

ISBN 978-86-6427-193-6 (FF)  
ISBN 978-86-6047-378-5 (DS)



Ajduk

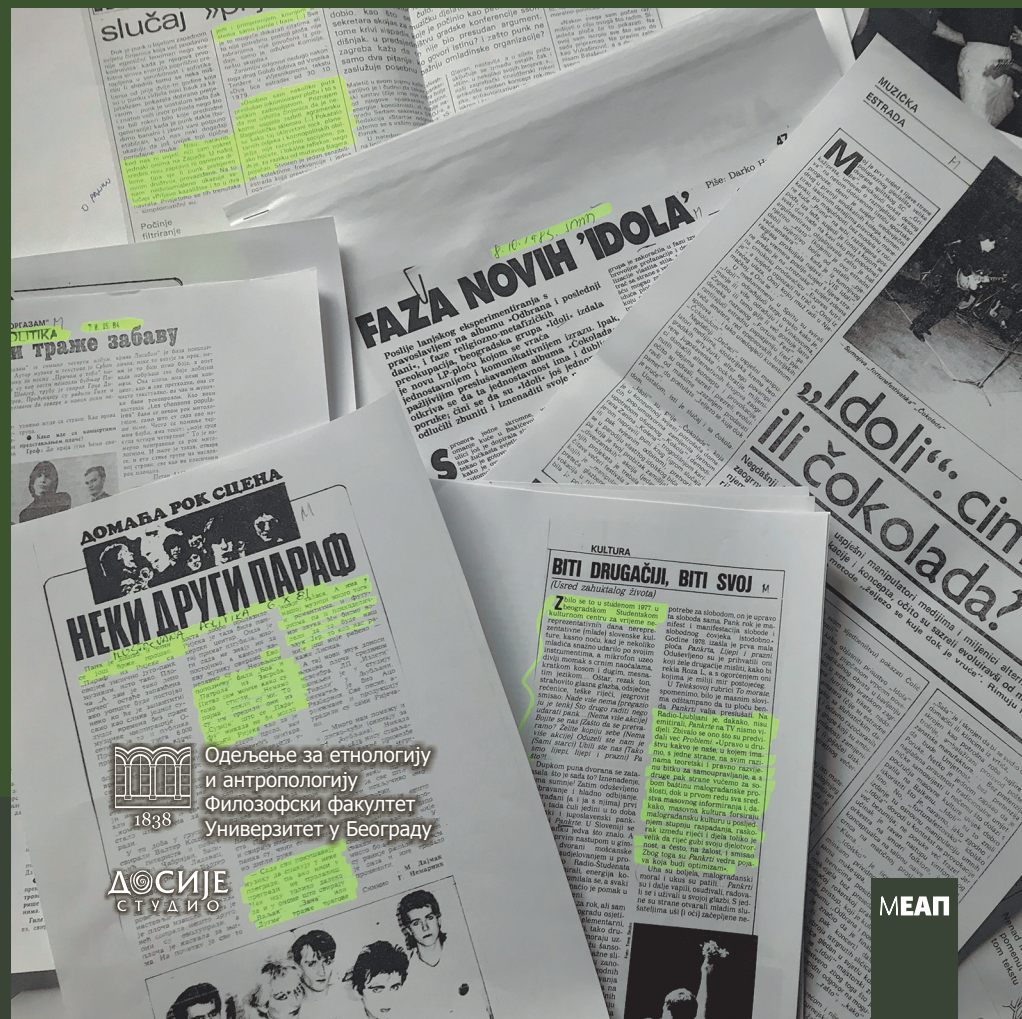
# REPREZENTACIJA JUGOSLOVENSKE NOVOG TALASA U ŠTAMPI OD 1979. DO 1985. GODINE

Marija Ajduk

REPREZENTACIJA JUGOSLOVENSKE  
NOVOG TALASA  
U ŠTAMPI OD 1979. DO 1985. GODINE

Odeljenje za etnologiju i antropologiju baštini tradiciju nastave etnologije na Filozofskom fakultetu Velike škole u Beogradu (osn. 1863) i njenog Etnološkog seminara (osn. 1906). Odeljenje je 1990. dopunilo svoj naziv u Odeljenje za etnologiju i antropologiju, administrativno obeleživši značajne teorijsko-metodološke promene koje su disciplinu iz tradicionalno orijentisanog proučavanja isključivo nacionalne kulture transformisale u savremenu sociokulturnu analizu društvene stvarnosti i kulturne raznovrsnosti na nacionalnom, regionalnom i globalnom nivou.

Odeljenje izdaje časopis „Etnoantropološki problemi“ ([www.eap-iea.org](http://www.eap-iea.org)) i suizdavač je „Etnološke biblioteke“ ([www.etnoloskabiblioteka.co.rs](http://www.etnoloskabiblioteka.co.rs)).



МОНОГРАФИЈЕ ЕАП

МЕАП  
21

ДОСИЈЕ  
СТУДИО

МЕАП

Biblioteka  
*Etnoantropološki problemi*  
MONOGRAFIJE  
Knjiga dvadeset prva  
Marija Ajduk  
REPREZENTACIJA JUGOSLOVENSKOG  
NOVOG TALASA U ŠTAMPI  
OD 1979. DO 1985. GODINE

**Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet  
Odeljenje za etnologiju i antropologiju**

*Etnoantropološki problemi*

**MONOGRAFIJE**

**Knjiga dvadeset prva**

**Urednik**

Prof. dr Marija Brujić

**Sekretar redakcije**

Dr Nevena Milanović, naučni saradnik

**Recenzenti**

Dr Miroslava Lukić Krstanović, viši naučni saradnik, EI SANU

Dr Aleksandar Krel, viši naučni saradnik, EI SANU

Prof. dr Ljubica Milosavljević, viši naučni saradnik,

Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta

Univerziteta u Beogradu, Institut za etnologiju i antropologiju

**Uređivački odbor**

Rodrigo Araya Dujisin (Universidad Católica de Chile, Chile); Mirjana Veselinović Hofman (Katedra za muzikologiju, Univerzitet umetnosti u Beogradu – Fakultet muzičkih umetnosti); Dejan Dimitrijević (Departament de sociologie-ethnologie, Université de Nice – Sophia Antipolis); Jelena Đorđević (Odeljenje za politikologiju, Univerzitet u Beogradu – Fakultet političkih nauka); Zorica Ivanović (Odeljenje za etnologiju i antropologiju, Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet); Zoja Karanović (Odsek za srpsku književnost, Univerzitet u Novom Sadu – Filozofski fakultet); Senka Kovač (Odeljenje za etnologiju i antropologiju, Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet); Sanja Potkonjak (Odsjek za etnologiju i kulturnu antropologiju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu); Radmila Radić (Institut za savremenu istoriju Srbije); Vladimir Ribić (Odeljenje za etnologiju i antropologiju, Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet); Vojislav Stanimirović (Katedra za pravnu istoriju, Univerzitet u Beogradu – Pravni fakultet); Lidija Radulović (Odeljenje za etnologiju i antropologiju, Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet); Gordana Gorunović (Odeljenje za etnologiju i antropologiju, Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet)

Marija Ajduk

REPREZENTACIJA  
JUGOSLOVENSKOG  
*NOVOG TALASA* U ŠTAMPI  
OD 1979. DO 1985. GODINE

Beograd, 2021.

*Autorka i izdavači zahvaljuju Ministarstvu prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije koje je sufinansiralo štampanje ove monografije.*

*Etnoantropološki problemi – MONOGRAFIJE*  
*je neprofitno izdanje koje možete besplatno da preuzmete*  
*u elektronskoj formi na internet adresi:*  
**[www.anthroserbia.org](http://www.anthroserbia.org)**

# SADRŽAJ

I Uvod.....	7
II (Štampani) Mediji kao izvor informacija u antropologiji .....	17
2.1 Terensko iskustvo u arhivu.....	23
III Narativizacija novog talasa u štampi .....	29
3.1 Percepcija pankaa u Jugoslaviji .....	30
3.2 Percepcija novog talasa u Jugoslaviji.....	43
3.3 „Kulturna mesta“ kao pokazatelj razvijenosti muzičke scene .....	49
3.4 Rokenrol manifestacije .....	55
3.5 Tekstualna reprezentacija svakodnevice.....	61
3.6 Mediji kao (ne)merilo popularnosti .....	67
3.7 Oporezivanje nosača zvuka kao oblik cenzure .	73
3.8 Slabljenje uticaja pankaa i novog talasa .....	80
IV Percepcija novog talasa na primeru časopisa <i>Džuboks</i> .....	85
4.1 Novotalasna pisma iz sveta.....	88
4.2 Jugoslovenska <i>nju vejev</i> scena .....	94
4.3 Lokalne rokenrol manifestacije .....	110
4.4 Lokalni rokenrol „punktovi“ .....	119
4.5 Otpor prema pankuu i novom talasu .....	121
V Zaključak .....	127
Spisak literature.....	131



# I

## UVOD

Novi talas je muzički i kulturni fenomen koji i danas, četrdeset godina kasnije, privlači pažnju svojom zaostavštinom na prostorima bivše Jugoslavije, ponajviše u urbanim centrima nekadašnje zajedničke države, sada prestonicama dweju nezavisnih republika – Beogradu i Zagrebu. Porast interesovanja za „novotalsnu priču“ posebno je uočljiv u proteklih desetak godina, a manifestuje se u objavljivanju knjiga na temu novog talasa<sup>1</sup>, u organizovanju tematskih izložbi<sup>2</sup>, remasterizaciji starih (kulturnih) albuma i pravljenju novih kompilacija<sup>3</sup>, održavanju svirki i koncerata<sup>4</sup>,

- 1 Vid. npr. Barić 2011; Ćurko i Gregurić (ur.) 2012; Grbić 2018; Mirković 2003; Perković 2016; Pogačar 2015; Vesić 2020; Jončić 2017.
- 2 Neke od izložbi koje bih navela kao slikovit primer jesu: izložba fotografija Goranke Matić „Poslednja pobuna: 30 godina nju vejva i pankaa“ (2007); izložba fotografija Miladina Jeličića Jele na temu novog talasa (2010); izložba „Poslednja mladost u Jugoslaviji – Omladinska alternativna pop kultura u Jugoslaviji od 1977. do 1984. godine – Epizoda: Beograd“ (2011); izložba „Novi novi val – omladinski aktivizam i popularna kultura 30 godina kasnije (1983–2013)“ (2013); izložba fotografija „Deca srebrne emulzije“ autora Zorana Vujovića Vuje (2018).
- 3 Izdavačka kuća „Croatia Records“, nekada „Jugoton“, objavila je u januaru 2021. godine, povodom četrdeset godina novog talasa, četiri luksuzna reizdanja na vinilu: kompilacije „Paket aranžman“, albuma „Bistriji ili toplji čovek biva kad...“ grupe „Šarlo akrobata“, „Električni orgazam“ grupe „Električni orgazam“ i album „Haustor“ grupe „Haustor“. Četiri reizdanja prati i dokumentarni film rađen u produkciji Televizije CMC i u saradnji sa „Croatia Records-om“. Od ranije objavljenih reizdanja izdvojila bih: CD kompilaciju pod nazivom „Sedmorica veličanstvenih – 30 godina“ (Dallas Records, 2009), grupu „Idoli“ „The Ultimate Collection“ (Croatia Records, 2016); grupu „U škripcu“ „Greatest Hits Collection“ (Croatia records, 2019); kompilaciju „Riječki novi val“ (Dallas Records, 2008).
- 4 Održavanje svirki i koncerata na temu novog talasa najočiglednije je na godišnjice kao što su tridesetogodišnjica i četrdesetogodišnjica pankaa



organizovanju tematskih tribina<sup>5</sup> i u snimanju dokumentarnih filmova i televizijskih serija<sup>6</sup>. Zaostavština novog talasa, iako na njoj zasnovana, nije asocirana isključivo sa muzikom kao zvučnim zapisom. Novotalasna muzika, kao i ono što se percipira kao rokenrol i pop muzika tog perioda, nesumnjivo je predmet velikog interesovanja i važan identitetski „sastojak“ većine savremenih narativa na temu osamdesetih godina 20. veka u Jugoslaviji. Asocijativna veza između osamdesetih godina i novog talasa toliko je snažna da se često u javnom i popularnom diskursu novi talas uzima kao označitelj čitavog tog perioda, uprkos činjenici da je to vreme sve većeg rasta žanrovske proliferacije, koja je naročito karakteristična za drugu polovinu osamdesetih godina.

Novotalasna muzika i danas ima svoju publiku i snagu da inspiriše i utiče na stvaranje nove muzike koja je na zvučnom i konceptualnom tragu stare. Međutim, vremenom je pojam novi talas prerastao svoju muzičku potku i postao kulturni, stoga i relevantan antropološki fenomen, koji sa određenom grupom ljudi komunicira na širem planu i koji je danas protkan nizom asocijacija poput urbanog duha, društvene, ekonomske i kulturne pozicije naše tadašnje zemlje u

---

i novog talasa. U Beogradu je 2010. godine u okviru manifestacije Belef organizovan niz koncerata na kojima su nastupale stare i nove grupe (npr. Zoran Predin, „Električni orgazam“, „Film“, Davorin Bogović, „Pankrti“, „Repetitor“, „Petrol“ itd.). Godine 2017. u Puli je obeleženo 40 godina „punk rocka u ex YU“ koncertom šest bendova, među kojima je nastupao i kultni bend „Pankrti“. U Beogradu je povodom 40 godina novog talasa u okviru manifestacije Kontakt 2020 u februaru 2020. godine održan koncert grupa „Paraf“, „Obojeni program“ i „Artan Lili“.

- 5 Ovom prilikom izdvajam tribinu „Osamdesete nisu samo novi val“ održanu u Zagrebu 2015. godine, tribinu povodom knjige *Novi val i filozofija* održanu u Zadru 2016. godine, književno-muzičku tribinu „Moj život je novi val“ održanu 2019. godine u Velikoj Gorici, zatim celodnevni događaj „40 godina novog talasa na FDU“ održan 2019. godine u Beogradu.
- 6 Neki od primera su igrana serija „Crno-bijeli svijet“ (2015), te dokumentarni filmovi i serijali „Sretno dijete“ (2003); Robna kuća epizode „Novi talas“ I-III (2010), „Novi talas u SFRJ kao društveni pokret“ (2015), „Novi val – 40 godina nakon“ (2021). Primer antropološke analize serije „Crno-bijeli svijet“ vid. u Ajduk 2016.

svetu, karakteristične vizuelne samoreprezentacije, kulture oličene u interesovanju za strip, književnost, likovnu umetnost, film. U koncept novog talasa, četrdeset godina kasnije, utkane su i emocije i sećanja svih onih koji su u to vreme bili mladi fanovi tog muzičkog zvuka, a danas o njemu rado govore i pišu. Samim tim, taj pojam za te pojedince označava pre svega direktnu asocijaciju na vreme mladosti, specifično životno doba koje je prepoznatljivo po entuzijazmu, želji za pomeranjem nametnutih granica i buntu protiv autoriteta, kojeg se većina njih rado seća<sup>7</sup>. U antropološkom smislu ovo zapažanje je značajno zato što se putem tako evociranih predstava današnji mladi upoznaju sa novim talasom, posrednim putem, te na osnovu tih značenja formiraju sopstvenu predstavu o tome šta novi talas predstavlja i „kako je to bilo biti mlad osamdesetih“.

Termin novi talas u ovoj monografiji istražujem i upotrebljavam u kontekstu onoga što bi moglo da se označi kao „lokalni“, „domaći“ ili „jugoslovenski“ novotalasni i pank<sup>8</sup> zvuk, odnosno posmatram celokupnu muziku koja se etiketira kao novi talas i koja je nastala (i nestala) na prostorima bivše Jugoslavije. Trebalo bi imati u vidu da je „lokalno“ nastalo pod uticajem „globalnog“, to jest da je novotalasna muzička scena na ovim prostorima nastala pod uticajem velikih muzičkih centara poput Londona i Njujorka. Međutim, globalnom zvuku i konceptu lokalni pečat je dao specifičan sociokulturni kontekst u okviru kojeg je iznikla autentična novotalasna scena<sup>9</sup>. Koncept novog talasa posmatram

---

7 O emocionalnom odnosu, starosti i starenju u domaćoj muzici, konkretnije u džez muzici, koja je nekada, takođe, proglašavana muzikom mladih, više u: Milosavljević 2018, 7–21.

8 Pank i novi talas nije moguće posmatrati odvojeno jer su nastali u približno isto vreme, definišu se međusobno i činili su deo iste scene (zajedničke svirke, publika, mesta okupljanja, izdavači, interesovanja). Tome u prilog svedoči i činjenica da se danas prilikom omažnih novotalasnih koncerata mogu čuti i pank i novotalasni bendovi.

9 O konceptu autentičnosti na primeru beogradskog novog talasa, pa i rokenrola vid. u Ristivojević 2011, 2012, 2013a, 2013b, 2014.

iz antropološkog ugla, što znači da ispitujem značenja koja se pripisuju tom pojmu te nastojim da utvrdim predstave o tom muzičkom fenomenu koje postoje u štampi tog vremena. Samim tim istraživački fokus stavljam na narative i predstave koje je o novom talasu moguće pronaći u jugoslovenskoj štampi koja je izlazila osamdesetih godina. Analiziram sve dostupne novinske tekstove koji se tiču određenih izvođača i događaja, odnosno članke koji su na bilo koji način „obratili pažnju“ na pank i novotalasnu scenu.

Proučavanje kulturnog fenomena koji se odvijao u prošlosti, u ovom slučaju osamdesetih godina 20. veka, zapravo se odvija u sadašnjosti jer je perspektiva istraživača vremenski distancirana, a njegova saznanja obogaćena informacijama koje su nastajale tokom decenija. Imajući to u vidu, novi talas kao fenomen moguće je posmatrati kroz prizmu dve vremenske ravni koje bi, za potrebe ovog istraživanja, mogle biti imenovane kao ravan prošlosti i ravan sadašnjosti. Kada je reč o onome što nazivam prošla ravan, moguće je analizirati pisani materijal, audio i video zapise koji su nastajali u ispitivano vreme. Samim tim, dašak sadašnjice je moguće uočiti samo u perspektivi istraživača, dok materijal pruža autentičan prikaz „preseka stanja“ ispitivanog vremena, pri čemu se postiže najveći mogući otklon od značenja koja su danas aktuelna, te mogućih konstruisanja nekadašnje stvarnosti. Trebalo bi da napomenem da spadam u grupu onih koji ne predstavljaju savremenike novog talasa, te su svoja saznanja o njemu kreirali isključivo putem posrednih informacija, kao što su razgovori sa savremenicima i (pre svega) ljubiteljima novog talasa, zatim upotrebom medijskih izvora i na osnovu dostupnog audiovizuelnog materijala (muzički albumi, spotovi, dokumentarni i igrani filmovi). Nedostatak ličnih sećanja na proučavani period smatram prednošću u kontekstu istraživačkog rada jer verujem da je time povećana šansa da izbegnem nostalgичne narative u tumačenju dobijenog materijala. Druga vremenska ravan se odnosi na sva istraživanja u čijem fokusu su savremena sećanja vinovnika događaja na

dati period ili sa aspekta aktuelnih saznanja, te kombinacije informacija koje pripadaju i prošlosti i sadašnjosti. Ovi pristupi se u svakodnevnom životu neprekidno prepliću, čime iznova konstruišu ispitivani fenomen. Međutim, radi objašnjenja cilja ove knjige i načina istraživanja, neophodno je bilo da ih na taj način razdvojim i predstavim.

Budući da je tema ove knjige reprezentacija jugoslovenskog novog talasa u štampi u prvoj polovini osamdesetih godina, opredelila sam se za „prvu“ vremensku ravan, odnosno istraživanje štampanih medija i traganje za narativima o novotalasnoj muzičkoj sceni na prostoru bivše Jugoslavije u vreme njenog trajanja od 1979. do 1985. godine<sup>10</sup>. Razlog za takav odabir leži, ponajviše, u činjenici da su aktuelni narativi o novom talasu previše opterećeni četrdesetogodišnjom distancom i „značenjskom težinom“ sećanja svedoka tog vremena uz pomoć kojih novi talas i dalje živi, ali isto tako neprekidno zadobija nove i slojevite oblike<sup>11</sup>. Taj period je značajan i zbog promene društvene i političke klime koja je nastala uoči i nakon smrti Josipa Broza Tita 1980. godine i umnogome uticala na dalji tok i razvoj svakodnevice u SFRJ, koja se posredno odrazila i na procvat pank i novotalasne scene. Poslednjih četrdeset godina taj fenomen je kontinuirano iznova (re)konstruisan, to jest neprekidno su mu dodavani novi značenjski elementi kojih osamdesetih godina nije bilo. Stoga se štampa tog vremena može posmatrati kao autentičan izvor podataka koji može da nam pruži informacije o tome „kako je to nekad bilo“. Važan razlog je i taj što štampani mediji proučavanog perioda predstavljaju značajnu arhivsku građu kojoj u kontekstu ove teme do sada nije posvećena veća pažnja. Kada je naučno proučavanje novog talasa u pitanju, štampa nije dovoljno iskorišćen resurs, te je stoga smatram

- 
- 10 Posebnu zahvalnost dugujem svojoj dragoj kolegici Ljubici Milosavljević na inspiraciji i ohrabrenju da se upustim u svet arhivske građe i upoznam sa, prema njenim rečima, „jednim prašnjavim svetom koji nestaje“.
  - 11 Naravno, trebalo bi imati na umu subjektivnost samog istraživača i svest o tome da se i u tadašnje članke u sadašnjem vremenu mogu učitavati naknadna značenja.

relevantnim izvorom podataka koji bi mogao da doprinese daljem i obuhvatnijem dekonstruisanju tog muzičkog i kulturnog fenomena.

Cilj istraživanja u ovoj knjizi jeste dekonstruisanje reprezentacije novog talasa na primeru jugoslovenske štampe. Pod dekonstruisanjem podrazumevam nastojanje da utvrdim koju vrstu „znanja“ o novom talasu je moguće pronaći u domaćoj štampi na samom kraju sedamdesetih i u prvoj polovini osamdesetih godina. To znanje se najpre odnosi na značenje i upotrebu samog termina „novi talas“ te način na koji su novinari i muzički kritičari klasifikovali tadašnje muzičke grupe. U tom pogledu istražujem da li je novi talas u to vreme bio zastupljen kao termin i, ukoliko jeste, šta se pod njim podrazumevalo te koji su se bendovi svrstavali u tu odrednicu. Važna pitanja na koja bi trebalo obratiti pažnju tiču se i saznanja o tome da li je novi talas u vreme svog postojanja smatran fenomenom vrednim pažnje ili je percipiran kao samo jedan od muzičkih varijeteta toga vremena. Koristan podatak je i klasifikacija ostalih muzičkih sastava koji nisu označeni kao novotalasni. Na taj način je moguće uočiti po čemu su se oni razlikovali, a samim tim i šta je bila osnova za takvu vrstu klasifikacije. Učestalost pisanja o pojedinim bendovima, odnosno njihova zastupljenost u medijima takođe može da pruži određen podatak. Naposletku, treba uočiti da li se štampa tog vremena prema tom fenomenu odnosila pozitivno, negativno ili je zauzimala indiferentan i isključivo „izveštački“ stav. Podaci koje u svom istraživanju koristim obuhvataju širok dijapazon dnevnih i nedeljnih listova iz bivše Jugoslavije kojima muzika nije bila primarna tema, što takođe treba naglasiti. Važno je istaći i činjenicu da među štampom postoje značajne razlike koje itekako utiču na prezentaciju tog fenomena. Naime, osnovna podela koju sledim štampu razdvaja na dnevnu i nedeljnu. Dnevni listovi naglasak staljaju na dnevno-političke i društvene aktuelnosti te obuhvataju različite dijapazone tema, među kojima je moguće pronaći i informacije o aktuelnim dešavanjima na do-

maćoj muzičkoj sceni. U kontekstu proučavanja novog talasa posebnu kategoriju čine omladinske novine (npr. *Mladost*), koje svoj prostor posvećuju svim fenomenima koji privlače pažnju mladih. Naposljetku, postoje i nedeljene novine koje takođe proučavaju različite teme. Tu bi trebalo posebno naglasiti takozvane televizijske nedeljnike (npr. *TV Novosti*, *Radio TV revija*), koji su pažnju posvećivali svim pojavama koje su već detektovane na televiziji, pri čemu valja imati na umu da je to vreme kada je državna televizija imala svega dva kanala, a da je program emitovan iz različitih televizijskih centara. U skladu sa tim, da bi medijska slika bila što potpunija, u analizu sam uvrstila i jedan muzički orijentisan časopis koji bi bio osnov za poređenje i donošenje sveobuhvatnijih zaključaka.

Prvi deo knjige posvećen je teorijsko-metodološkom okviru u kojem se štampa sagledava kao izvor informacija u antropologiji. Medije posmatram kao izvor podataka o konkretnom problemu, ali i kao kreatore dominantnih narativa u određenom sociokulturnom kontekstu. Dotičem se i medijske konstrukcije prošlosti koja se zapravo stvara u sadašnjem trenutku i nudi moguće okvire za posmatranje i doživljavanje prošlosti, naročito ukoliko je taj period istovremeno i blizu i daleko, kao što je to slučaj sa osamdesetim godinama u Jugoslaviji. No, ova tema nije u velikoj meri razrađena, budući da se bavim materijalom koji čine savremeni dokumenti o postojanju i razvoju jednog muzičkog fenomena, a ne naknadnom konstrukcijom. U posebnom delu detaljnije predstavljam svoje arhivsko istraživanje. Osim osnovnih informacija o tome gde je sprovedeno i kojom štampom sam se služila, objašnjavam na koji način sam birala i klasifikovala građu i sa kojim sam se dilemama na tom putu susretala.

U narednom poglavlju, pod nazivom „Narativizacija novog talasa u štampi“, analiziram dobijeni arhivski materijal koji čine časopisi koji nisu isključivo muzičke orijentacije (dnevni listovi i nedeljnici). Cilj ovog poglavlja je da se predstavi ideja o novom talasu u štampi te da se analiziraju

značenja koja su se tom terminu pridavala u vreme njegovog pojavljivanja, ali i na vrhuncu popularnosti tog muzičkog i kulturnog fenomena. Najpre se osvrćem na percepciju panka i novog talasa u Jugoslaviji (značenja samih pojmova, apstrahovanjem muzičkih sastava koji su svrstavani pod ove odrenice), zatim razvoj tog muzičkog pravca trasiram utvrđivanjem kulturnih mesta koja su povezivana sa pankom i novim talasom, te su samim tim uticala na kreiranje njihove lokalne varijante. Postojanje određene scene moguće je uočiti i u analizi tadašnjih manifestacija u vidu koncerata i festivala, na kojima su novonastali bendovi imali priliku da prezentuju svoje ideje i kreativnost. Pank i novi talas su, osim u muzičkom pogledu, „svežinu“ doneli i u temama o kojima je počelo da se peva, a koje do tada nisu bile naročito zastupljene na muzičkoj sceni. Popularnost ili, bolje reći, vidljivost grupa te orijentacije pokušavam da ustanovim na osnovu tekstova u štampi koji govore o tome koliko su često ti sastavi i njihova muzika bili prisutni na medijskoj sceni, koja je u to vreme podrazumevala televizijske nastupe, radio-emisije i intervjue u štampi. Naposljetku se osvrćem na pitanje cenzure koje nastojim da sagledam u slučajevima dodatnog oporezivanja ploča pojedinih muzičara, što ujedno govori o odnosu struktura moći prema toj muzičkoj pojavi.

Poslednji deo analize je rezultat dopunskog istraživanja časopisa *Džuboks*. Taj časopis je bio veoma važna jugoslovenska muzički orijentisana novina koja je izlazila u dva navrata, najpre od 1966. do 1969. godine, a zatim i između 1974. i 1985. godine. Upravo ovaj „drugi život“ časopisa je značajan za moje istraživanje jer se odnosi na ispitivani period. Radi poređenja narativa na relaciji nemuzički i muzički časopis, analiziram narative o novom talasu u istom periodu od 1979. do 1985. godine<sup>12</sup>. Nastojim da odgovorim na pitanja da li

---

12 Prvo istraživanje i analizu tog časopisa izvršila sam tokom 2011. godine za potrebe istraživanja korelacije muzike i mesta na primeru novog talasa u Beogradu. Rezultate tog istraživanja moguće je videti u Ristivojević 2011 i Ristivojević 2014.

postoje razlike u percepciji novog talasa i, ukoliko postoje, u čemu se one ogledaju. Poredila sam ponajviše učestalost pisanja o određenim grupama i događajima, način klasifikacije bendova, ali i dodatna značenja koja su utiskivana u taj fenomen. U kontekstu jugoslovenske rokenrol muzičke scene časopis *Džuboks* je zauzimao značajno mesto i smatra se jednim od „kultnih“ novina tog vremena, iz kojih je bilo moguće dobiti „sveže“ informacije o omiljenim i aktuelnim muzičkim sastavima i dešavanjima. Samim tim, zbog njegovog velikog značaja i relevantnosti, smatrala sam da je taj izvor informacija dovoljan, zbog čega u analizu nisam uvrstila ostale, iako nesumnjivo pažnje vredne novine, poput *Poleta*.

U poslednjem delu knjige nastojala sam da sumiram iznesene rezultate istraživanja i predložim buduće moguće pravce proučavanja novog talasa kao kulturnog fenomena u domaćoj antropologiji.





## II (ŠTAMPANI) MEDIJI KAO IZVOR INFORMACIJA U ANTROPOLOGIJI

Osnovni izvor informacija koji koristim u ovoj knjizi jeste arhivirani novinski materijal koji čine relevantni novinski članci napisani pre četrdeset godina i objavljeni u tadašnjoj dnevnoj ili nedeljnoj štampi. Osim same teme kojom se bave, odnosno toga da li su tematski orijentisane ili nisu, kriterijum za klasifikaciju štampanih medija bio je i intenzitet objavljivanja konkretnog lista. Učestalost izlaženja neke novine te njena tematska orijentacija mogu da ukazuju, pre svega, na način bavljenja određenom temom. Dnevni listovi, budući da se objavljuju svakoga dana, često nas samo informišu o određenim temama iz sveta politike, kulture, sporta, dešavanja iz sveta i onih u našoj zemlji i okruženju. S druge strane, listovi koji izlaze nedeljno, dvonedeljno, pa i mesečno u većem broju slučajeva sadrže obimnije članke koji analitički prilaze određenoj temi. U oba slučaja, informacije dobijene iz štampanog medija mogu predstavljati značajan izvor podataka za različite vrste analiza koje sprovode naučnici orijentisani na društvene i kulturne probleme u određenoj lokalnoj zajednici.

Mediji, kako nekada, tako i sada (u eri interneta i društvenih mreža možda čak i više nego ranije), predstavljaju važan „pogled na svet“ i aktuelna dešavanja u svim sferama, bilo da je reč o aktuelnim političkim dešavanjima, gorućim društvenim problemima, lokalnim aktuelnostima, novinama na muzičkoj sceni ili premijerama najnovijih filmskih dostignuća. Međutim, mediji ne informišu samo čitaoce o određenim pitanjima već i oblikuju ono što se može nazvati „javnim mnjenjem“, odnosno kreiraju dominantan narativ koji, pak,

dalje kanališe na kakav će se način govoriti i pisati o određenom problemu<sup>13</sup>. Pišući o medijskoj narativizaciji sukoba na prostoru bivših jugoslovenskih republika devedesetih godina, Jelena Vasiljević smatra:

„Svaki narativ nosi ideju o pravilnom stanju stvari i potencijalnoj aberaciji ili o stanju kome treba težiti, nepravdama koje treba ispraviti i sl. Odatle sledi i da su narativi nosioci *legitimiteta*, odnosno da pružaju okvire iz kojih se procenjuje ispravnost pogleda i postupanja javnih aktera, što ih čini poželjnom strukturom za formulisanje političkih ideja“ (Vasiljević 2009, 152).

Upravo mediji kreiraju „poželjnu“ i „nepoželjnu“ realnost, odnosno načine za tretiranje određenih političkih, društvenih, kulturnih pitanja i svakog pitanja koje je u datom trenutku relevantno za konkretno društvo. Iako se većina domaćih naučnih analiza medijima bavila u kontekstu političkog pitanja, konkretnije kreiranja nacionalističkog diskursa devedesetih, dominantni narativi se mogu prelamati kroz različite sfere svakodnevice, pa tako mogu oblikovati i ono što je muzički prihvatljivo ili, pak, nije. U tom smislu štampani mediji su osamdesetih godina, osim informacija o aktivnosti neke grupe ili muzičara i učestalosti izveštavanja o njoj, čitaocima prenosili kako svoje utiske, saznanja, ali i stavove celokupne redakcije, pa delom i vlasti (zavisno od toga o kojoj novini i temi je reč). Na taj način i štampa čitačkom auditorijumu nudi specifična „znanja“ i stavove (vid. Vasiljević 2009, 148). Međutim, trebalo bi imati u vidu da to ipak nije potpuno jednostran proces jer i sam čitalac zadržava mogućnost sopstvenog tumačenja određenog znanja primljenog iz štampanog medija te opredeljenja i formiranja sopstvenog autentičnog stava spram pročitano. Ipak, time se ne umanjuje značaj medijske konstrukcije društvene i kultur-

---

13 Jedno od domaćih istraživanja pratilo je, primera radi, formiranje stava o starima u medijskim izvorima, konkretnije beogradske nedeljnice *Vreme* i *NIN* (pri čemu je potonji nedeljnik obuhvaćen i ovde predstavljenom analizom). O pomenutom istraživanju više u: Milosavljević 2012, 43–84.

ne stvarnosti koje se svakodnevno odvija jer čitalac raspolaze ograničenim izvorima informacija koje je moguće ukrštati na različite načine.

*Medijska konstrukcija prošlosti* je sintagma koja se, iako aludira na prošlost, tiče zapravo sadašnjeg trenutka u kojem se kreira dominantan narativ o konkretnoj prošlosti te publici nudi specifičnu reprezentaciju datog perioda koja se promovise kao „istinita“, „prava“, „verodostojna“. Prošlost je veoma složen koncept za proučavanje, a veoma pogodan za konstruisanje i beskrajna tumačenja. Taj pojam može da se posmatra na dvojak način, u ontološkom i eksplikativnom smislu, što bi se drugačije moglo reći i kao da „ono što se zbilo ostaje kao činjenica zauvek, ali se menja tumačenje“ (Kuljić 2006, 7). Sećanja mogu biti individualna, a mogu da se manifestuju i kreiraju u formi kolektivnog skupa predstava o nekom događaju ili istorijskom periodu. Todor Kuljić o kolektivnom pamćenju govori kao o „integraciji različitih ličnih prošlosti u jednu zajedničku prošlost“, koja se konstituise u odnosu između službene politike sećanja i privatnih sećanja (Kuljić 2006, 9).

Želja za njenim približavanjem postaje izraženija naročito ako je prošlost ujedno „dovoljno blizu, a opet dovoljno daleko“. U tom smislu osamdesete godine su veoma specifičan primer jer predstavljaju poslednju deceniju u kojoj je postojao život u državi koja se zvala Savezna Federativna Republika Jugoslavija. Takođe, raspad te države, koji je usledio devedesetih godina, rezultirao je intenzivnijim promovisanjem nacionalističkih narativa<sup>14</sup> i ratnim sukobom koji je, kao takav, izazvao traumatična sećanja i emocije svih onih koji su njime bili direktno ili indirektno pogođeni. Devedesete godine su, kao nusproizvod ratnog stanja, donele mnoge nevolje u svakodnevnom životu, poput nestašica osnovnih prehrambenih namirnica, benzina, struje, zatvaranja zemlje,

---

14 Više na temu uspona nacionalizma, kao i instrumentalizacije koncepta tradicije na prostorima bivše Jugoslavije na različitim primerima vid. npr. Bejker 2011, Naumović 2009, Vasiljević 2008.

ekonomskih sankcija, ali i inflacije koja je mnoge učinila platežno nemoćnim. Građanima Srbije ni naredna decenija, posle 2000. godine, nije donela mnogo spokoja jer su usledili periodi velikih političkih previranja (petooktobarska revolucija) i ekonomske tranzicije, što je za posledicu imalo gubitak velikog broja radnih mesta i porast opšteg osećanja nesigurnosti. Stoga se u sećanjima mnogih osamdesete godine danas „pamte“ kao „poslednja decenija normalnog života“ ili, po nekima, „bezbrizno doba“. O tome koliko je, sa činjenične tačke gledišta, problematična teza da su osamdesete godine bile doba bez briga, govore istorijski podaci koji ukazuju na nezavidno ekonomsko i privredno stanje tadašnje države, na velika dugovanja u koja je zemlja zapala, zbog čega je bila prinuđena da „strogim kursom štednje odgovori na izostanak zarade i kredita“ (Čalić 2013, 328). Međutim, to je prostor u kojem se javlja jaz između zvaničnih dokumenata koji ukazuju na stanje u kojem se nalazila tadašnja država i predstave koja živi i u individualnim<sup>15</sup> i u kolektivnim sećanjima ljudi koji danas misle o tom periodu. Tako postaje vidljivo koliko je sećanje konstrukt i samim tim prepuno različitih značenja koja se nakupljaju i uobličavaju tokom vremena. Pisanje i razmišljanje o prošlosti, naročito o deceniji koja je simbol pozitivnog i stoji kao opozit svemu onome što se posle toga događalo, stoga postaje teren za brojne konstrukcije, a naročito plodno tle za razvoj nostalgичnih osećanja<sup>16</sup>. Pišući o jugoslovenskom identitetu, odnosno o onome što se danas pod time podrazumeva, Volčić navodi autentičnu rokenrol scenu (bendovi kao što su „Električni orgazam“, „Bijelo dugme“, „Idoli“, „Šarlo akrobata“), jugoslovenske potrošačke proizvode<sup>17</sup>, sport, film i medije (Volčić 2007, 23). Pobrojani identitetski elementi jugoslovenstva mogu se tretirati i

15 Više o individualnim sećanjima na Jugoslaviju vid. u Spasić 2012, Gorunović 2014, Radulović 2014.

16 Na temu (jugo)nostalgije pogledati Antonijević i dr. 2013a i 2013b, Boym 2008, Đerić 2009, Mijić 2011, Palmberger 2008, Simeunović Bajić 2012, Velikonja 2010, Volčić 2007.

17 O potrošnji u postsocijalističkom periodu pročitati u Erdei 2012.

kao vezivno tkivo bivših jugoslovenskih republika, odnosno simboli sa kojima bi svako ko je živeo u toj državi mogao da se identifikuje. Sećanje kao konstrukt se formira upravo na osnovu odabranih identitetskih elemenata koji su prijemčivi većini ljudi. Ti elementi mogu biti materijalni, ali i nematerijalni kulturni artefakti koji potiču iz vremena na koje se sećanje odnosi ili, pak, predstavljaju naknadni konstrukt:

„Kulturni artefakti podstiču, iniciraju i oblikuju sećanja na način u kojem je evocirano sećanje neodvojivo od njegovog simboličkog posrednika. Drugim rečima, spomenici, rituali, filmovi, fotografije, mesta proslava, odnosno javnog obeležavanja i sl. – predmeti su koji evociraju sećanja, ali su, svojim utapanjem u simbolički prostor, ujedno i neophodni sastavni deo tog sećanja“ (Sladeček i dr. 2015, 13).

Pišući o zabavnoj štampi i njenom uticaju na čitalačku publiku u drugoj polovini pedesetih i tokom šezdesetih godina 20. veka u Jugoslaviji, Aleksandar Raković ističe da je u to vreme, osim filma, zabavna štampa bila „sledeći medij preko kojeg se upoznavalo sa zapadnom popularnom kulturom. (...) Ona je bila dodatni prozor u svet filma, muzike, mode i sporta“ (Raković 2012, 111). I deceniju kasnije, osamdesetih godina, štampani mediji (ne samo zabavni) zadržavaju veliki uticaj na čitaoce, o čemu svedoče brojne izjave ispitanika koje sam intervjuisala 2011. godine za potrebe doktorske disertacije<sup>18</sup>. Ukoliko bi se medijska slika tadašnje Jugoslavije poredila sa današnjom, u smislu dostupnih izvora informacija, mogao bi da se pronađe razlog tako velikog uticaja štampanih medija. Mediji tada, kao ni sada, nisu samo puki izvor informacija za čitaoce već ujedno i alatka za oblikovanje dominantnog pogleda na svet. Takva alatka je bila izraženija u vreme bez interneta, kada su vesti i informacije sporije stizale sa jednog na drugi kraj sveta.

Kada je u pitanju informisanje na temu muzike, kako domaće, tako i strane, zainteresovani su mogli ponešto da sa-

18 Vid. Ristivojević 2014, 188–194.

znaju na televiziji, nešto više na radiju i iz dnevne i periodične štampe. I putovanja su bila jedan važan izvor informacija. Pojedinci koji su to sebi finansijski mogli da priušte, mogli su da posete koncerte aktuelnih muzičkih grupa i izvođača i da posetom opskrbljenih prodavnica ploča donesu „svežu“ ploču kući koju bi zatim preslušavali sami ili sa društvom. Osamdesetih godina ploče su mogle da se nabave poručivanjem poštom i posredstvom prijatelja, poznanika i roditelja koji su putovali. Kako bi uvek bili u toku, ljubitelji određene vrste muzike su nestrpljivo čekali najnoviji časopis u kojem su mogli da pročitaju o dešavanjima na svetskoj sceni, možda čak i da vide pojedine muzičare na posterima ili fotografijama, kojima su časopisi obilovali. Važan izvor informacija u časopisu ili tekstu koji se odnosi na muziku bile su i top liste najslušanijih muzičara, muzičkih grupa i pesama u datom trenutku, što nije beznačajan podatak. To pretežno, u vidu redovnih rubrika, može da se pronađe u muzičkoj štampi, ali i u onim novinama koje nisu usko muzički specijalizovane, ali se bave pitanjem muzike, između ostalih tema. O popularnosti određenih muzičara svedoči i učestalost pisanja o njima. O izrazito popularnim i slušanim rokenrol grupama toga vremena češće se piše i izveštava. Koncerti takvih grupa, kao što je osamdesetih bila grupa „Bijelo dugme“, imali su masovan odziv i veliki broj prodatih karata, što štampa koja prati aktuelnosti nije mogla da preskoči jer se samim tim uvećava i prodaja same novine. Takođe, često se rade i intervjui sa popularnim bendovima, pa se i na taj način čuje njihov glas i to može da pročita veliki broj ljudi, i slušalaca, ali i onih koji manje slušaju tu vrstu muzike. Naposljetku, iskustvo čitanja štampane novine je i u čulnom, tj. taktilnom zadovoljstvu, kada se oseti miris sveže štampe dok u rukama držite omiljeni časopis koji vam donosi najnovije informacije o svemu onome što predstavlja predmet vašeg interesovanja. Takvo iskustvo je doprinelo i tome da u današnje vreme, kada je moguće sa ekrana čitati i štampu i knjige, i dalje postoji publika za papirni sadržaj (vid. Mills 2012, 28).

Kao važno pitanje upotrebe medija kao izvora podataka nameće se dijapazon tema koje se u medijima mogu prona-

ći, o čemu Milosavljević piše kao o odabiru „društvenih problema, kao i podsticaju ili prigušivanju zabrinutosti u vezi sa nekim stanjem“ (Milosavljević 2010, 166). Mogućnost pronalaznja pojedinih tema naročito može postati problematična kada se proučava starija, arhivirana štampa. Tada istraživač može postati svestan ograničenosti tematske ponude kojom raspolaže i koja utiče na dalju analizu i pravac istraživačkog puta, ali i na ograničenu ponudu koju su imali čitaoci u datom trenutku i koju svi mi imamo svakodnevno. Živeći u eri instant komunikacije koju je moguće ostvariti putem društvenih mreža te mnoštva informacija kojima smo okruženi putem interneta, na prvi pogled se stiče utisak da je tema o kojima se svakodnevno raspravlja u medijima zaista mnogo. Međutim, kao tema se nametne ono što mediji okarakterišu kao „vredno pažnje“, te se teško mogu pokriti sve sfere društvenih događanja. Nakon odabira teme, sledi formiranje odgovarajućeg narativa, o čemu je već bilo reči. Interesantno je da je prednost proučavanja štampanog izvora iz konkretnog istraživnog perioda u tome što se, budući tematski i po godinama organizovani izvori, bave različitim perspektivama određene teme, to jest, moguće je sagledati i afirmativne, ali i one druge stavove o datoj temi (ukoliko su postojali), o čemu Milosavljević piše kao o „jedinjstvenosti izvora“ (Milosavljević 2010, 166). U slučaju proučavanja novog talasa, novina *Džuboks* bi se mogla okarakterisati kao afirmativna strana, to jest ona koja novi talas pozitivno sagledava, posvećuje mu dosta pažnje, popularizuje tu vrstu muzike i izražavanja, a tu tezu ću proveriti u daljoj analizi.

## 2.1 Terensko iskustvo u arhivu

U februaru 2020. godine posećivala sam arhiv novinske kuće *Borba*<sup>19</sup> kako bih prikupila neophodan materijal za ovo istraživanje. Pošla sam od pretpostavke da je novi talas

---

19 Veliku zahvalnost dugujem kolegincama iz arhiva *Borbe*, koje su svojim znanjem i voljom učinile ovo istraživanje ne samo mogućim već i vrlo prijatnim iskustvom.



osamdesetih, iako možda ne pod tim imenom, bio tema makar jednog dela raznovrsne štampe kojom taj arhiv raspolaže. Nisam mogla ni da pretpostavim obim materijala o toj temi koji je moguće dobiti, što je bila samo jedna od nepoznanica sa kojom sam se suočila na početku istraživanja, a o čemu će nešto kasnije biti malo više reči.

Korpus građe koji ću predstaviti u analizi čine tematski relevantni tekstovi iz dnevnih novina *Borba*, *Politika*, *Večernje novosti*, *Mladost*, *Vjesnik*, *Ekspres politika*, *Slobodna Dalmacija* i novina koje su izlazile jednom nedeljno, dvonedeljno ili mesečno – *NIN*, *Ilustrovana politika*, *Start*, *Duga*, *Intervju*, *Rad*, *Radio TV revija*, *Danas*. Novinski materijal koji se nalazi u tom arhivu organizovan je po registratorima, a klasifikovan na osnovu hronološkog i tematskog kriterijuma. Kako bih svoje istraživanje učinila što potpunijim, u analizu sam uvrstila najpre onaj materijal koji je hronološki organizovan, ali i onaj koji bi, prema tematskoj relevantnosti, mogao biti korištan. U konkretnom slučaju, registratori koje sam pregledala morali su i hronološki i tematski da prevaziđu zadate okvire rada, kako bih se postarala da građa bude što obuhvatnija. Jedan registrator se hronološki idealno poklopio sa periodom koji je u fokusu ove knjige, pa sam tako na korišćenje dobila fasciklu koja sadrži tekstove objavljene u razdoblju od 1978. do 1985. godine, čija je krovna tema muzika u Jugoslaviji. U arhivu se koristi i tematski kriterijum za podelu, tako da sam istražila i one tekstove koji ne odgovaraju zadatom vremenskom okviru, ali se u najširem smislu podudaraju sa istraživačkom temom. Stoga je bilo neophodno pregledati i registrator tematskog određenja kao što je „Jugoslavija – muzika – zabavna muzika“, koji sadrži članke na konkretniju temu „Diskoteke i disko klubovi“ i „Rok muzika“. Drugi registrator i njegova tematska podela obuhvata tekstove koji se odnose na informacije označene kao „Jugoslavija – muzika“ sa podtemom „muzički ansambli i rok grupe“, što bi moglo da ukazuje na precizniju klasifikaciju muzike koja više nije okarakterisana uopštenom odrednicom kao „zabavna“ već užom

oznakom kao što je „rokenrol“. Takva podela je zabeležena za 1979. i 1980. godinu. Već od naredne, 1981. godine počinje podela na „ansamble i pop i rok grupe“, što može da svedoči da je postojala svest o sve većoj žanrovskoj proliferaciji koja je do tada podrazumevala rok muziku, džez, narodnu i zabavnu. Za 1982. godinu stoji ponovo odrednica „ansambli i rok muzika“, da bi se kategorija „pop muzike“ ponovo pojavila u fasciklama za 1983. i 1984. godinu. Ta nedoslednost u određenju naterala me je da razmislim o tome koliko je pažnje posvećivano utvrđivanju jasnih klasifikacija i na koji način su se donosile odluke o tome, kao i ko ih je donosio. Moglo bi se postaviti pitanje da li su postojala konkretna pravila koja bi određene muzičke sastave razvrstala u jednu od pomenutih fascikli ili je to ostavljeno samim arhivarima na procenu<sup>20</sup>, što je verovatnije budući da ne postoji tematska doslednost koja bi pratila hronološku podelu. Ta pitanja ovde postavljam ne sa namerom da dam odgovore već da bih čitaocu pružila saznanja o mogućim ograničenjima samog istraživanja u novinskim arhivima, koja, u ovom slučaju, nije bilo moguće prevazići. Pišući o svom iskustvu u radu sa novinskim izvorima Ljubica Milosavljević identifikuje problem fragmentarnosti:

„Pomenuta fragmentarnost predstavlja prvi u obliku problema. Dostupna dokumentacija podeljena je u određene fascikle ili registratore prema kriterijumu koji je važio za odlaganje i čuvanje novinskog materijala. Ovako organizovana 'stvarnost' najpre dovodi do pitanja da li se u fasciklama nalazi sve o čemu je pisano u vezi s određenom temom ili je tu samo ono što je sačuvano prema kriterijumu onoga ko je organizovao građu? Problem postaje veći onog momenta kada bivamo suočeni s problemom nehronološkog odlaganja građe, što može biti i posledica korišćenja izvora tokom vremena“ (Milosavljević 2010, 170).

---

20 O problemima sa kojima se suočava istraživač antropolog u novinskim arhivama vid. Milosavljević 2010, 165–183.

Moje iskustvo rada u arhivu moglo bi da potvrdi da postoji problem fragmentarnosti, o kojem Milosavljević piše, budući da ni sama nisam mogla da budem sigurna u to da se u određenom registratoru nalazi „sve“ što je nekad objavljeno na konkretnu temu. Samim tim je, u ovakvoj vrsti istraživanja, neophodno imati na umu da je važno fokusirati se samo na dostupan materijal, to jest na onaj koji se u tom trenutku nalazi ispred nas, dok misao da je možda još nešto napisano na tu temu a igrom slučaja nije sačuvano, treba imati na umu u donošenju zaključaka. Drugi problem sa kojim se istraživač može susresti u arhivu jeste moguće nepodudaranje između naziva onoga što tražimo i onoga što je dostupno pod drugačijim nazivom. Naime, velika nepoznanica na samom početku ovog istraživanja ticala se pitanja kako da započnem istraživanje među arhivskim materijalom i da tražim podatke o temi za koju nisam sigurna da je pod tim nazivom percipirana i imenovana u istraživanom periodu. Osnovna dilema sa kojom sam se susrela bila je pod kojim pojmom istraživati pank i novi talas. Registratori sa takvim oznakama u arhivu ne postoje. Istraživanje je, shodno tome, moralo da se kreće od najšireg mogućeg određenja povezanog sa konkretnim vremenskim periodom (što je bila jedina fiksna odrednica koje sam mogla da se držim na početku) a da sadrži ključnu reč „muzika“. Budući da arhiv *Borbe* poseduje registratora koji su orijentisani na specifične muzičke grupe koje su zbog svoje izrazite popularnosti zauzimale dominantno mesto u domaćoj štampi, poput „Riblje čorbe“, „Bijelog dugmeta“ ili popularnog izvođača Zdravka Čolića, ili materijal posvećen određenoj muzičkoj kategoriji, kao što je slučaj sa džez muzikom, potraga je morala da se kreće u drugom pravcu te taj materijal, iako vremenski odgovara istraživanoj temi, nije uzet u razmatranje.

Takođe, jedan od potencijalnih problema sa kojim se istraživač može susresti u arhivu jeste i neadekvatno obeležena građa. Arhiv u kojem sam istraživala ima jasno označene tekstove (datum objavljivanja i list u kojem je tekst objavljen),

međutim, nekoliko članaka nije bilo obeleženo, te ih samim tim nije moguće potpuno identifikovati. Uprkos svesti o potencijalnim problemima sa kojima se istraživač može susresti u arhivu, želela bih da naglasim koliko je arhivirana štampa značajan izvor informacija o prošlosti koji upotpunjuje sliku o određenom proučavanom fenomenu na autentičan način. Naročito bih istakla postojanost informacija, koja u današnje vreme posebno dobija na značaju dok vesti sve brže nastaju i nestaju. Uz to, arhivski izvori pružaju i mogućnost da se iz posebnog ugla sagleda jugoslovensko društvo na prelazu iz sedamdesetih u osamdesete godine prošlog veka, ovoga puta bez upliva nostalgичnih sadržaja savremenika i učesnika u označenim procesima, ali kao važna dopuna do sada korišćenih izvora o toj temi.

Osnovna pitanja koja su me vodila u ovom istraživanju jesu da li se termin novi talas uopšte upotrebljavao u tom periodu i, ukoliko jeste, na koji način, šta se pod njime podrazumevalo, te koje su se grupe označavale tim terminom. Takođe, važan podatak je i procena značaja novotalasnog fenomena u vreme njegovog postojanja, koju sam pokušala da utvrdim na osnovu učestalosti pisanja o tome, zatim na osnovu obima tekstova, kao i narativa koji su u tim prilikama upotrebljavani, odnosno da li je on doživljavao kao pozitivna muzička promena ili kao nešto negativno. Kvantitet tekstova na temu nekog oblika muzičkog života krajem sedamdesetih i u prvoj polovini osamdesetih godina 20. veka svedoči o važnosti muzike u opštoj kulturnoj paradigmi tog perioda. Takođe, dužina tih tekstova i detaljna obrada određenog pitanja mogle bi da potvrde koliko je muzika bila utkana u svakodnevni život, pre svega gradskih sredina tadašnje Jugoslavije. Imajući sve do sada rečeno u vidu, u analizu su uvršćeni svi tekstovi koji direktno ili indirektno pominju novi talas, uključujući izveštaje i reportaže sa koncerata pojedinih bendova, objavljivanje informacija o novim albumima i intervjuue sa članovima tih bendova.



### III

## NARATIVIZACIJA NOVOG TALASA U ŠTAMPI

U ovom delu knjige analiziram narative o muzičkom fenomenu novog talasa u domaćoj štampi u periodu od 1979. do 1985. godine. Osnovna hipoteza koju zastupam jeste ideja da je iz narativa dobijenih na osnovu analize štampe moguće „iščitati“ značenja koja se pridaju samom terminu „novi talas“ te da je na taj način moguće sagledati kako je taj pojam bio percipiran i upotrebljavan u temama koje su sa njim usko povezane, poput festivala, mogućnosti objavljivanja ploča, mesta okupljanja i nastupa i cenzure. U analizi štampe, pojedini bendovi i muzičke scene su se „sami“ nametnuli kao vidljiviji od ostalih zbog broja članaka objavljenih o njima te je njima, samim tim, posvećena veća pažnja u radu, što ne znači da ostale grupe koje nisu uopšte ili u dovoljnoj meri pomenute (na primer slovenačka grupa „Lačni Franc“) ne spadaju u pank ili novi talas. Zbog toga bi trebalo da napomenem da ova analiza ne pretenduje da ponudi obuhvatan i konačan presek pank i novotalasne scene u Jugoslaviji već da mapira samo one fragmente koje je moguće pronaći u štampi tog vremena i da na osnovu toga proizvede jedan aspekt novotalasne slagalice. Analizu najpre započinjem pank fenomenom, koji je hronološki i idejno prethodio novom talasu i koji je sa njim u tolikoj meri usko povezan da ih nije ni moguće posmatrati odvojeno.

### 3.1 Percepcija panku u Jugoslaviji

Začetke panku u svetu, kao i u Jugoslaviji, najbolje je objasniti uz pomoć asocijacija sa konkretnim bendovima. Kris Kempion, koji je svoju knjigu posvetio britanskoj grupi *The Police*, govori najpre o tome na koji način je pank percipiran u Velikoj Britaniji, te navodi da je, krajem 1976. godine, pank postao pojava vredna pažnje i van uskih krugova fanova, u toliko meri da ju je čak i tradicionalni list *The Guardian* konstatovao i o njoj pisao (Campion 2010, 17). Glavni označitelji te, tada nove pojave, bili su članovi grupe *Sex Pistols* koji su u tom tekstu etiketirani kao „drski i nasilni“, što se zapravo odnosilo na percepciju panku u celini, dok je njihova muzika opisana kao „anarhični rok mladih i turobnih“, čime su mejnstrim mediji potpomogli razvoj predstave o panku koja je postala osnova za oznake kao što su međugeneracijski jaz i bunt protiv postojećeg društvenog poretka (Campion 2010, 17). O jazu među generacijama, koji je jedan od razloga nastanka panku, otvoreno govori i član ljubljanske grupe „Pankrti“, koja je predstavljala oličenje jugoslovenskog pank zvuka:

„Živimo u svijetu načinjenom po mjeri, koji nam totalno ne odgovara. Uglavnom su svi kanali izražavanja napravljeni po mjeri starijih... Na Zapadu postoji zabavna industrija koja prvenstveno živi od mladih i do stanovite mjere im se prilagođava. Svijet starijih nije tako apsolutno i univerzalno prisutan. U nas toga nema. Zbog toga rok u nas ima značajniju ulogu nego na Zapadu. Posljednja je odbrana koja mladog čovjeka čuva od svijeta odraslih, jer druge praktično nema“ (Danas, 27. jul 1982).

Iz izjave poput ove moguće je uočiti postojanje lokalnih razlika na relaciji Zapad – Jugoslavija, a koje počivaju, najpre, na drugačijim uslovima za razvoj jedne nove muzičke scene. Jedna od glavnih prednosti se u tom smislu iskazuje u postojanju industrije posvećene mladim generacijama na Zapadu, odnosno prilike da se i glas mladih čuje, a koja je predstavljala nišu za ispoljavanje mladalačkog pogleda na svet. Nepostojanja

nje takve vrste prostora, koje je bilo karakteristično za tadašnje jugoslovensko društvo, a koje je ovde označeno kao „nedostatak sluha za mlade“, za njihove potrebe i ideje, učinilo je rokenrol, pa samim tim i pank, kao i novi talas, pogodnim „oruđem“ za iskazivanje buntovništva i promovisanje novih pogleda na muziku, pa i na svet oko nas. Usled toga, značaj tih fenomena u lokalnoj sredini je postajao izraženiji jer je muzika percipirana kao jedina „odbrana mladog čovjeka“, kao veoma važno oruđe mladih u izgradnji njihovih identiteta (i kolektivnog i mnoštva individualnih). Pit Dejl koji se bavio proučavanjem panka zapazio je da sam termin „pank“ za većinu ljudi, makar u Velikoj Britaniji, predstavlja asocijaciju na bend *Sex Pistols*, na zihernadle probodene kroz nos (aspekt fizičkog izgleda) i na mnoge druge muzičke sastave s kraja sedamdesetih godina (Dale 2012, 1). Uprkos tome što, nesumnjivo, prve asocijacije na pank kao muzičku i kulturnu pojavu leže u asociiranju na specifičnu formu vizuelnog identiteta<sup>21</sup> (zihernadle, poderani komadi odeće, specifične frizure, napadna šminka) i na bendove poput pomenutih *Sex Pistols*, čiji koreni potiču iz Velike Britanije i Londona, pojedini autori ističu da je pank kao termin počeo da se razvija najpre u Sjedinjenim Američkim Državama sedamdesetih godina i da je označavao garažne bendove koji su činili jednu novu muzičku scenu na Menhetnu. Ipak, popularizacija panka kao životnog stila došla je sa grupom *Sex Pistols* zahvaljujući njihovom menadžeru Malkolmu Meklarenu koji je imao osećaj za preduzetništvo i marketing (Moore 2004, 309).

Početak panka u Jugoslaviji povezuje se sa riječkim sastavom „Paraf“, o čemu Vinko Barišić piše u svojoj hronologiji razvoja hrvatske pank i novotalasne scene:

„Za početak hrvatskog, a i jugoslovenskog punka i novog vala službeno se uzima prvi nastup Parafa na novogodišnjem tulumu 31.12.1976. na livadi u riječkom predgrađu Kozala“ (Barić 2011, 10).

---

21 O karakteristikama pankerskog izgleda pogledati više u Prica 1991, 26–31.



Međutim, kako i sam autor navodi, pank uticaji su se najpre ogledali u vizuelnom identitetu pomenutog benda koji je želeo da nalikuje britanskim uzorima, dok su muzički uticaji postali vidljivi (i čujni) naredne godine. Kraj 1977. godine je predstavljao plodonosan period za pank scenu jer su u to vreme osnovane još dve ključne grupe, sastav „Pankrti“ u Ljubljani i „Prljavo kazalište“ u Zagrebu. Analizom tekstova u štampi koji se odnose na pank, vrlo brzo postaje jasno da ta tri benda predstavljaju osnovne asocijacije na pank u Jugoslaviji. Ilustrativan opis toga šta je pank značio u lokalnom, jugoslovenskom kontekstu moguće je pronaći u listu *Danas* iz 1982. godine, u tekstu koji je posvećen ljubljanskoj grupi „Pankrti“:

„Zbilo se to u studenom 1977. u beogradskom Studentskom kulturnom centru za vrijeme nereprezentativne (mlade) slovenske kulture, kasno noću, kad je nekoliko mladića snažno udarilo po svojim instrumentima, a mikrofon uzeo divlji momak s crnim naočalama, kratkom kosom i dugim, mesnatim jezikom... Oštar, rezak ton, strahovito glasna glazba, odsječne rečenice, teške riječi, jezgovit smisao. (...) Dupkom puna dvorana se zatalasala: što je sada to? Iznenadenje, nema sumnje! Zatim oduševljenje odobravanje i hladno odbijanje. Beograđani (a i ja s njima) prvi put su tada čuli jedini u to doba slovenski i jugoslavenski pank-ansambl *Pankrte*“ (*Danas*, 27. jul 1982).

Pank je krajem sedamdesetih godina predstavljao muziku koja se po svojim zvučnim karakteristikama („oštar, rezak ton“, „glasna glazba“), ali i tekstualnom pristupu („odsječne rečenice“, „teške riječi“, „jezgovit smisao“) razlikovala od svega onoga na šta je domaća, jugoslovenska publika do tada navikla. U tom smislu, pojava pomenutih grupa je izazvala odjeke i van pank scene, a tu tvrdnju je moguće potkrepiti kvantitetom tekstova koji se bave pankom, bilo da je reč o kratkim izveštajima sa koncerata ili, pak, o kompleksnijim višenedeljnim polemikama, o kojima će biti više reči u nared-

nim redovima. Odjeci panku su bivali snažniji zahvaljujući samoj činjenici da je takvih grupa bilo malo (makar u početku) te da je ta vrsta autentičnosti doprinosila opštem (veoma jakom) utisku. Još jedan važan vremenski označitelj začetaka panku nalazim u Barićevoj knjizi. Naime, taj autor ističe jedan značajan koncert koji se odigrao u Novom Zagrebu 1978. godine, u organizaciji lista *Polet*, na kojem su prvi put zajedno nastupali „Priljavo kazalište“, „Paraf“, „Pankrti“ i „Azra“. Značaj tog koncerta se ogleda u tome što su „stvorene osnove za pokretanje prve jugoslovenske punk scene tj. *punk trokuta Rijeka-Zagreb-Ljubljana*“ (Barić 2011, 33). Koncert označen kao događaj, bilo da je reč o prvom primeru (nastup „Pankrta“ u SKC-u) ili potonjem (zajednički nastup u Zagrebu), osim muzičkog, predstavlja podjednako značajan društveni i lokalni događaj. Dejvid Hesmondhalh koncept publike i zajedništva koje se uspostavlja prilikom posećivanja koncerata objašnjava kao grupu ljudi između kojih se rađa osećaj zajedništva dok traje sam događaj, uprkos tome što se međusobno ne poznaju, što se može uporediti sa publikom na fudbalskoj utakmici (Hesmondhalgh 2013, 85). Naime, svirke i koncerti okupljaju pojedince koji imaju ista ili slična (muzička) interesovanja te je na takvim događajima moguće spontanije i intenzivnije međusobno povezivanje i upoznavanje prisutnih. Ta odlika koncertnih događanja dobija naročit značaj ukoliko se uzme u obzir da je reč o periodu kada su sredstva informisanja i povezivanja ljudi bila znatno skromnija nego danas (period bez društvenih mreža, mobilnih telefona i interneta). Takođe, koncerti se mogu posmatrati i kroz prizmu lokalnosti, odnosno neki od njih mogu da budu značajni događaji koji ostaju utkani u istoriju grada. Kao ilustrativan primer može da posluži koncert grupe „Bijelo dugme“ održan 1977. godine kod Hajdučke česme u Beogradu. Taj koncert je okupio toliko publike da se u lokalnim narativima i dalje smatra jednim od najmasovnijih koncerata u istoriji Jugoslavije, te se označava i kao „jugoslovenski Vudstok“<sup>22</sup>.

---

22 Vid. odrednicu „Hajdučka česma“ u *Leksikonu YU mitologije*, 2004, 155.

Znanje o panku koje nam nudi jugoslovenska štampa govori o rezervisanosti javnog mnjenja, pa čak i otvorenom protivljenju javnosti tom fenomenu. Rezultat takvih stavova moguće je pronaći u nekoliko polemika koje su se vodile u štampanim medijima. Jedna od takvih rasprava o panku vođena je početkom 1978. godine<sup>23</sup> i objavljena je u nekoliko brojeva nedeljnika *Mladost*<sup>24</sup> i u jednom broju nedeljnika *NIN*. „Okidač“ za polemiku je bio tekst rok kritičara Darka Glavana, u kojem autor pokušava da objasni šta pank predstavlja i to u nadasve afirmativnom tonu, što je mnogima, prema panku kritički nastrojenima, veoma zasmatalo<sup>25</sup>. Posle Glavana, u diskusiju o panku se uključuje i autor Igor Mandić sa svojim tekstom „To je ziherica“, u kojem se jasno ističe važnost konteksta za razumevanje jedne takve pojave koja je uzburkala javnost:

„Kad nam je već do toga, iz najrazličitijih razloga i svakojakih povoda, da javno raspravljamo o fenomenu PUNK ROKA, o njegovoj muzičkoj vrijednosti, o modi i o stilu njegovih privrženika, o eventualnoj filozofiji i ideologiji čitavoga toga pokreta – onda treba na vrijeme priznati *da o tome govorimo kao stranci, kao pripadnici jednog drukčijeg svijeta i kulture* (...) Praktički, *budući da punk rok u nas nije uhvatio korijena*, očito zato jer za njega ovdje nema kulturno-duhovnog humusa, *naše je kritičko ponašanje*, naročito onda kada se trsi da bude efektno pomodno, napola vulgarizirano sociologiziranje, *samo provincijalni gest*“ (*Mladost*, 10. februar 1978).

Pank je u tom periodu, kao što se iz teksta može videti, percipiran kao pojava isključivo „uvoznog“ karaktera, što u sebi sadrži mišljenje da takva vrsta pojave u jugoslovenskoj

23 Brza detekcija koja je usledila odmah posle osnivanja prvih pank grupa svedoči o snazi odjeka koje su one imale u veoma kratkom vremenskom periodu.

24 List Saveza Socijalističke omladine Jugoslavije.

25 Tekst nije bilo moguće pronaći među ostalim tekstovima te tematike u arhivu.

sredini ne poseduje lokalne karakteristike koje bi ga učinile autentičnim muzičkim događajem. Pomenuti autor glavni razlog za to nalazi u različitim kulturnim i društvenim prilikama. Naime, jugoslovensko društvo je sa svojim socijalističkim uređenjem, koje je dozvoljavalo uplive sa kapitalističkog Zapada, predstavljalo specifičnu sredinu koja se svakako razlikovala od poredaka Velike Britanije i Sjedinjenih Američkih Država. Međutim, iako je takvo zapažanje valjano, ostaje nejasno zbog čega autor odriče mogućnost razvijanja autentične lokalne pank scene, sa svim njenim osobenostima koje su zavisne od konteksta u kojem se razvija, što može da govori u prilog nedovoljnom „poznavanju“ materije u datom trenutku. Iz daljeg teksta je moguće uvideti šta se sve podrazumevalo pod terminom „pank“. Taj pojam je u lokalnoj sredini upotrebljavan u svom najširem značenju. Njime je označavana ne samo specifična muzika već i karakteristična moda (o čemu je već bilo reči), što je zapravo podrazumevalo celokupan vizuelni identitet koji su bendovi i ljubitelji panka rado preuzimali (sa Zapada), a potom sami osmišljavali, doradivali, težeći jedinstvenosti i autentičnosti. Osim muzike i mode, rečju pank su označavani pojedini butici u kojima je bilo moguće pronaći određenu vrstu garderobe i ploče, kao i mesta okupljanja pankera, dakle sve ono što je moglo da asocira na interesovanja mladih pankera. Samim tim, pank je jasno označen kao generacijska „stvar“, odnosno pojava koja se povezuje sa delom mlade generacije, čime se uspostavlja identitetska ograda u odnosu na ostale grupe stanovništva. Pank je bio specifičan po tome što je govorio o svojoj generaciji „razne neugodne stvari“, o kojima nije bilo popularno niti podsticano da se govori (Mladost, 10. februar 1978). Svoj tekst autor zaključuje uspostavljanjem razlike između panka kao muzike i panka kao životnog stila i stava:

„Osim svega, (naša) pomodna trka za novitetima, koliko god ima u sebi nešto mladenačkoga, toliko ima i nedozreloga, balavoga i neinteligentnoga. Stvar je samo u tome, kako ćemo i što ćemo slobodno birati, a ne

što ćemo 'dozvoljavati'. U tom pogledu, u samoj muzici punkovaca ne čujem ništa bitno loše, negativno, nepoćudno ili nepodobno, ali to odvajam od punka kao eventualnog životnog stava i pogleda, stila i manira" (Mladost, 10. februar 1978).

U prethodnom tekstu ovlaš dotaknuto pitanje lokalnog konteksta odnosno društvenih i kulturnih uslova u kojima se razvijaju različiti muzički oblici, moguće je pronaći u još nekoliko izvora u kojima se naglašavaju, prema mišljenju autora, neke od specifičnosti spoja pank a i domaće sredine:

„Naši hipici spavaju u toplim roditeljskim domovima. Naši modovi se oblače od tatinog džeparca. Naši pankeri se zadovoljavaju pljuckanjem po ulici i švercovanjem u autobusima gradskog saobraćaja. To je realnost u kojoj životari domaća rok-scena, gde se uspehom smatra tiraž od desetak hiljada ploča i kasete, gostovanje u televizijskom nedeljnom popodnevu i poneka slika u novinama" (TV Novosti, 21. decembar 1984).

„Nisu, naravno, kod nas ni uvjeti, niti sam pokret jednaki onima na Zapadu. U našoj sredini nisu zapravo ni osnovne dileme, tipa 'je li punk primjeren ovom društvu', prevaziđene" (Mladost, 23. novembar 1979).

Naredni tekst u nizu pank polemika usledio je iz pera Marka Lopusine pod nazivom „Zapadni vetar nihilizma“, koji je nastao kao direktna reakcija na pomenute tekstove Darka Glavana i Igora Mandića koji su objavljeni u časopisu *Mladost*. Za razliku od prethodna dva autora, koja pank vide u afirmativnom (Glavan) i poluafirmativnom svetlu (Mandić), Lopusina reprezentuje onu kritičku stranu koja pank percipira kroz značenjske elemente „loše muzike“ i „pomodnih elemenata njihove garderobe“, ali koji ujedno svojim „nihilističkim stavom“ predstavlja i svojevrsnu pretnju po domaću omladinu:

„Naši 'pankeri' su, na žalost, poznati samo po lošoj muzici, po pomodnim elementima njihove garderobe i po

pokušajima da pesmama daju nekakve nazive ('Gradski pacov' – grupa 'Tetka Ana'). (...) Ušavši u večiti tok misli sukoba generacija, pank je uspeo da se, uz podršku reklame i sredstava informisanja, proširi i van svoje kolevke – Engleska i SAD. Njegovo protezanje, kao ružna i naivna kopija, odraz je večite inercije kopiranja muzičkih trendova engleskih i američkih noviteta. U takvoj atmosferi, i kod nas je naglo skočilo zanimanje za pank-rok. (...) Prisustvo pank-roka na našoj sceni neće uplašiti sve one koji poznaju našu omladinu i veruju joj, koji znaju da pank neće spasiti i upropastiti našu pank-muziku, koji su sigurni da naš životni optimizam neće popustiti pred naletom zapadnog vetra nihilizma" (*Mladost*, 17. februar 1978).

Zlatko Srkalović u februaru 1978. godine u listu *Mladost* objavljuje tekst pod nazivom „Umjesto suza“ kao reakciju na članak objavljen u *NIN*-u br. 1048 i Darka Glavana u časopisu *Mladost* 20. januara 1978. godine, a koji je takođe napisan u kritičkom tonu prema panku i njegovim uticajima na jugoslovensku omladinu:

„Tri stranice teksta u *NIN*-u i jedna u 'Mladosti' ne daju nam ni najmanji podatak da je i jedan od autora u svom životu vidio nekog od članova pank-sastava, ili sljedbenika pank, kako izgleda (osim na fotografijama). (...) Sliku o panku dobio sam nakon dužeg boravka u Engleskoj, po klubovima, gdje je ovu muziku moguće slušati, na Reding festivalu, nakon razgovora sa pank-muzičarima i sljedbenicima, putem diskografije, podataka dobijenih iz disko-kuća. (...) Pank je društveni fenomen, ali govoriti o bilo kakvoj 'pank filozofiji', pa čak i o nekim izraženim pank-idejama, potpuno je iluzorno. (...) Mada pank nema svoju ideologiju, to ne znači da zbog pomodarstva na našem tržištu treba da se pojavljuju ploče sa lascivnim, polupornografskim, stupidnim i nekonstruktivnim tekstovima. Zar treba da naša omladina, koja ima sasvim druge poglede, koja je vaspitana u socijalističkom duhu i koja sa pank-rokom i

uzrocima njegovog nastojanja nema nikakvih dodirnih tačaka, potpadne pod uticaj samo zato da 'ne kaska za Zapadom'. Ili je pank kao muzički stil toliko vrijedan da trebamo žaliti što nemamo ploče ove muzike u svojoj kolekciji. (...) Istina je da u posljednje vrijeme u našoj štampi ima sve više napisa vezanih za pank, ali oni bi trebali da imaju više kritičarski karakter nego do sada. Suze, zbog toga što naša omladina neće slušati 'Seks Pistole', najmanje su nam potrebne" (Mladost, 17. februar 1978).

Iz prethodno rečenog moguće je uvideti shvatanje slično onome da je kontekst jugoslovenskog društva nepodudaran sa Zapadom te da samim tim pank predstavlja isključivo uvoznu tvorevinu „sa lascivnim, polupornografskim, stupidnim i nekonstruktivnim tekstovima“ što mladi prihvataju „samo da ne bi kaskali za Zapadom“, pri čemu se bilo kakva mogućnost lokalne varijante panka odriče i ne pretpostavlja. Ipak, pank je u ovom tekstu percipiran kao „društveni fenomen“, u čemu je moguće videti njegov širi značaj koji prevazilazi muzičko izražavanje uprkos tome što je negativno konotiran.

Kao odgovor na prethodne polemike i objave na temu panka Darko Glavan u martu 1978. godine piše tekst „Punk i njegovi falsifikatori“, u kojem pokušava da objasni zašto smatra da je važno prihvatiti pank kao muzički fenomen koji će naći korene i na domaćoj muzičkoj sceni usled sve većeg jaza koji nastaje između nekoliko rokenrol zvezda koji su u to vreme predstavljali „industriju“ i ostalih bendova koji nisu imali status „rok atrakcija“:

„No, dosta prepirki – vrijeme je da pokušam objasniti zašto smatram da je potrebno prisustvo vrhunskih punk-ploča u našim prodavaonicama (u trenutku dok ovo pišem, pojavile su se u našoj licencnoj produkciji dvije izuzetne 'punk' ploče – prvi album grupe 'Clash' i 'No More Heroes' grupe 'Stranglers', pa ću u idućim brojevima 'Mladosti' moći na konkretnim primjerima pojasniti neke značajke punk-glazbe, (...) Upravo dok

punkerski ispadi ugrožavaju ustaljene mehanizme svjetskog show businessa, u našem rocku dolazi do sve veće 'profesionalizacije' (vodeće grupe pretvaraju se u mini-industrije) koja stvara jaz između nekolicine protagonista i daleko inferiornijih suparnika. Upravo u takvoj situaciji nastao je i revolt punkera protiv stabiliranih rock atrakcija" (Mladost, 3. mart 1978).

Druga velika polemika na temu pankaa, sa osvrtom na konkretan bend vodila se u štampi 1979. godine (listovi *Borba* i *Dnevnik*), a kao povod je poslužila informacija da je pevač novosadske pank grupe „Pekinska patka“ ujedno i profesor u jednoj srednjoj stručnoj školi. U tekstu pod nazivom „Drug profesor – panker“ objavljenom 1979. godine u *Borbi* govori se o tome kako je došlo do spinovanja pomenute informacije da je „drug profesor“ ujedno i panker i kakve je reakcije taj podatak izazvao u javnosti:

„Da nije bilo televizije, Novi Sad ne bi već nekoliko nedelja imao svoju priču o drugu profesoru – pankeru. Jer, pojava na televiziji novosadskog pank – ansambla 'Pekinska patka' i njegovog šefa – diplomiranog inženjera elektro – tehnike i profesora školskog centra 'Mihailo Pupin' u Novom Sadu – bila je povod da se neki dušebrižnici 'užasnu' nad – današnjom školom. Jer, zamislite vi, molim vas, šef jednog električarskog ansambla je profesor i to javno pred velikim TV-auditorijumom poslednje priredbe 'Veče na Adi' i – priznaje. I još dodaje, da to što nosi minđušu u uhu dok nastupa u 'Pekinskoj patki' nije razlog da bude loš profesor, jer 'važno je šta ko ima u glavi, a ne na glavi'" (Borba, 30. septembar 1979).

Iz ovog isečka je moguće iščitati jedan paradoks u percepciji pankaa u domaćoj sredini. Naime, iako je moguće naći na brojne javne polemike na temu pankaa, ovakve reakcije javnosti zapravo govore u prilog tome da se o samom fenomenu vrlo malo znalo, te da mu se sudilo isključivo na osnovu pojava oblika. Takođe, podatak da je ta polemika trajala



nedeljama govori o tome koliki se značaj pridavao jednom relativno novom fenomenu. Kao što je već rečeno, pank je u domaćoj javnosti poistovećivan pre svega sa vizuelnim izražavanjem stavova bliskim panku, sa odevanjem, frizurama. Pank kao fenomen nije bio opšteprihvaćen u jugoslovenskom društvu, samim tim ni percipiran kao pojava koja zavređuje pozitivnu pažnju. Konkretno, u ovom slučaju, problem je bio u tome što je jedan panker radio u prosveti te su roditelji bili zabrinuti za uticaj koji takav profesor „sa minđušom u uhu“ može imati na njihovu decu. Na ovom primeru ponovo je moguće uočiti međugeneracijsko nerazumevanje i nesklad između poimanja onoga što predstavljaju „prave vrednosti“ koje bi trebalo da se prenose učenicima i vrednosti koje je sobom nosila pank muzika. Slučaj „druga profesora pankera“ toliko je uzburkao javno mnjenje da je novosadski list *Dnevnik* tim povodom organizovao okrugli sto na kojem je učestvovalo tridesetak učesnika, između ostalih i frontmen sastava „Pekinška patka“ o kojem je i bilo reći:

„No, sama činjenica da jedan profesor, na sceni živopisno obučen, skače i viče – uzбудila je roditelje. Redakcija 'Dnevnika' smatrala je da bi ova pojava mogla biti predmet jednog razgovora kome bi prisustvovali ljudi različitih mišljenja i uzrasta, kako bi razmotrili ovaj oblik društvenog ispoljavanja mladih. (...) Te pojave, ili bar većinu njih, 'svet odraslih' ne registruje sve dok se ne dogodi nekakav eksces, dok ne dođe do neke ekstremne situacije. Primera radi mogu se navesti povike na 'frulice' – tesne pantalone, na duge kose, na prve jugo – hipike izvaljene na 'javnim mestima', jugo – rokere i niz drugih. Kao i pank, te su pojave dolazile spolja, i u najvećem broju slučajeva transformisale se, dobijajući u našoj zemlji, među našim poklonicima nova obeležja i nove sadržaje. Sve su te pojave sociološki ostale neobrađene, nije im se poklanjala, kao ni panku, ona pažnja koju bi jedna društvena pojava, među velikom sociološkom grupom prihvaćena, trebalo da ima. (...) Naime, ima škola koje se ponose time da im je neki profesor ču-

veni pevač narodne muzike, ili je fudbaler, ili ima neki drugi afirmisan i popularan hobi, dok je loše ako se bavi nečim što nije steklo pravo građanstva u punom smislu reči“ (Dnevnik, 23. septembar 1979).

Škola u kojoj je pevač grupe „Pekinska patka“ predavao takođe je trpela velike pritiske roditelja, pa je bilo od velike važnosti da škola javno iznese svoj stav o tom slučaju, te zabrinutim roditeljima i javno stavi do znanja da dotični profesor ne širi pank uticaje među svojim učenicima:

„Prema rečima profesora Ane Slijepčević i Milorada Đurđevića, u 'Mihajlu Pupinu' nije nijedan đak postao panker po ugledu na Čonkića. (...) Sudeći po žestini kojom su se profesori Elektrotehničkog centra nenapadnuti branili, moglo se zaključiti da je škola imala mnogo neprijatnosti i da je pank kao neka tajanstvena nesreća zadesio 'Mihajla Pupina'“ (Dnevnik, 23. septembar 1979).

Polemike o bendu „Pekinska patka“ i „drugom profesoru“ nastavile su se i 1981. godine, s tim što je ovaj put povod bila televizijska emisija pod nazivom „O slučaju Pekinške patke“ iz serijala „Neobavezno“ Televizije Beograd. Naime, ta emisija je bila reportaža o samom bendu, ali i njenom pevaču koji je zbog svog drugog zanimanja bio poznat u javnosti, iz koje je moguće zaključiti da i dve godine kasnije, posle prvih polemika u štampi i dalje postoje suprotstavljene strane i mišljenja o panku i vrednostima koje on sobom nosi te načina na koji se te vrednosti mogu inkorporirati u jugoslovensku sredinu:

„Vešto se krećući između barikada na kojima su, na jednoj strani, bile pristalice panku i Nebojše Čonkića, vokalnog soliste 'Pekinške patke', a na drugoj protivnici ovog 'nedoličnog ponašanja' – sa manje trezvenih argumenata ali i dosta netrpeljivih strasti – autori emisije su spontano stigli i do nekih surovih tonova u istini o celom ovom slučaju. Naime, sva ta ludiranja i neumere-

nosti nekih estradnih manira mogu toliko iritirati neke naše ustaljene naravi i dovesti do toga da jedan očigledno izuzetno sposoban mlad stručnjak tehničkih nauka ne samo izgubi mesto asistenta na fakultetu (mada najbolje ispunjava uslove konkursa) nego mu je još doveden u pitanje i posao nastavnika koji obavlja u jednoj srednjoj stručnoj školi!?" (Borba, 13. oktobar 1981).

Važnost pankaa kao društvene teme o kojoj je neophodno javno govoriti kako bi se čula i „druga strana“, a ne samo ona koja upućuje oštre kritike toj novoj pojavi, prepoznao je i slovenački list *Problemi*:

„Tri tematska broja časopisa *Problemi* iz ovog perioda u celosti su bila posvećena panku i brojni objavljeni radovi otvoreno su se suprotstavili široko rasprostranjenoj ideji tadašnjih kritičara pankaa da ova pojava predstavlja simptom prikrivene bolesti i alarmirajuće opasnosti od nihilističkih, stranih, anarhističkih i fašističkih tendencija među mladima“ (Stajić i Gačanović 2019, 1002).

U Sloveniji je 1981. godine izbila i takozvana „nazi-punk afera“, koja je počivala na pogrešnim asocijacijama jedne grupe muzičara sa fašističkom ideologijom i njenim obeležjima, što je za posledicu imalo pojačanu represiju policije nad mladim pankerima i uopšte sve većem javnom odijumu prema tom fenomenu (Kyaw 2009, 91). U slovenačkom kontekstu, na pank je bio u najvećoj meri asocijala grupa „Pankrti“ koja je formirana u Ljubljani. O oprečnim stavovima o panku koji su vladali ljubljanskom čaršijom moguće je pročitati u jednom tekstu objavljenom u listu *Danas*:

„Upravo u društvu kakvo je naše, u kojem imamo, s jedne strane, na svim razinama teoretski i pravno razvijenu bitku za samoupravljanje, a s druge pak strane vučemo za sobom baštinu malograđanske prošlosti, dok u prvom redu sva sredstva masovnog informiranja, i dakaako, masovna kultura forsiraju malograđansku kulturu u posljednjem stupnju raspadanja, raskorak između riječi i djela toliko je velik da riječ gubi svoju djelotvornost,

a često, na žalost, i smisao. Zbog toga su *Pankrti* vedra pojava koja budi optimizam. (...) U Sloveniji se vode polemike o roku kao o tuđoj pojavi koja je, navodno, prodor anglosaksonske, zapadne dekadentne ideologije (što je i nogomet, na primjer, došao odatle a ipak je priznat sport u Jugoslaviji, to nije još nikoga zasmatalo, a nitko nije ni protiv strojeva za pranje i svih vrsta licencija, roditelji se zgražaju nad svojim fakinima kojima se sviđa pank). *Pankrti* pak u proljeće 1980. objavljuju prvi album *Dolgcajt* (Dosada) koji je kupilo 11.000 mladih“ (Danas, 27. jul 1982).

Pređeni materijal pruža uvid u podeljenost mišljenja jugoslovenske javnosti oko fenomena zvanog pank. S jedne strane, postoje zagovornici panka koji ga doživljavaju kao „vedru pojavu“ koja je preko potrebna učmaloj, domaćoj muzičkoj sceni, dok s druge strane ista pojava izaziva „zgražavanje“ starijih koji u toj „tuđoj“, „anglosaksonskoj“ pojavi ne samo da ne vide ništa dobro već strahuju od lošeg uticaja koje pank može imati na omladinu. Na ovom mestu bi valjalo primetiti da su pobornici pank zvuka uglavnom bili „mlađi“, dok su „suprotan tabor“ činili mahom njihovi roditelji, pa percepciju panka u Jugoslaviji na samom početku čini i element zasnovan na međugeneracijskom jazu i nerazumevanju novih strujanja u muzici i kulturi. Međutim, opšti zaključak bi mogao da bude da je uticajnost samog fenomena u vreme svog postojanja i jačinu odjeka koje je imao moguće videti na primeru pomenutih polemika kojima se posvećivao određeni prostor u štampanim medijima, bez obzira na to da li je u pitanju afirmativan ili negativan stav.

### 3.2 Percepcija novog talasa u Jugoslaviji

Za razliku od panka, koji je izazivao burne reakcije u javnosti, pojava novog talasa koja se odvijala paralelno sa pankom nije na taj način ostavila pisanog traga. Jedno od savremenih lokalnih tumačenja pojma novi talas ponudio je Vladimir Đurić u svojoj knjizi:

„Za mnoge ljude s prostora bivše Jugoslavije taj pojam označava specifičnu kreativnu svežinu u umetnosti koja se krajem sedamdesetih i početkom osamdesetih godina XX veka pojavila u celom svetu. Međutim, novi talas je upravo pojam s viškom značenja i zbog toga ga većina ljudi sasvim različito tumači“ (Đurić 2016, 5).

„Višak značenja“ koji se pominje predstavlja osnovni problem u određenju novog talasa. Problem sa oznakom „novi talas“ leži u njenoj heterogenosti koja za posledicu ima nejasno određenje i proizvoljnu upotrebu. Značenjska heterogenost najviše dolazi do izražaja u paralelnoj analizi pank a i novog talasa jer je veoma teško povući razdelnu liniju između ta dva fenomena, te samim tim često ostaje nejasno gde prestaje pank a počinje novi talas. Vinko Barić zapaža kako se jedno vreme termin „novi val“ koristio za označavanje i novotalasnih i pank bendova te da nije postojala jasnija diferencijacija između novog talasa i pank a sve do početka osamdesetih godina (Barić 2011, 72). Usled takve terminološke zamršenosti na koju sam i sama nailazila tokom ovog (ali i prethodnih) istraživanja, polazna osnova za analizu štampe nije bila jednostavna zbog prožetosti ta dva pojma koja su se neretko upotrebljavala kao sinonimi, ali i kao različite oznake za iste muzičke sastave. Na primer, u štampi je zagrebački sastav „Prljavo kazalište“ označen i kao pank i kao novi talas, što svedoči o opštoj upotrebi termina novi talas kojim se ponekad i nevešto baratalo u svrhu popularizacije neafirmisanih muzičkih sastava koji bi, označeni novotalasnom etiketom, lakše postajali vidljivi u javnosti. O samom novom talasu kao pojavi u štampi tog vremena pisalo se umerenije, afirmativnije nego o panku, te nije bilo moguće naići na polemike koje su tim povodom vođene. Evidentno je nastojanje novinara da javnost „upoznaju“ sa ovim terminom, da predstave i objasne šta novi talas predstavlja, a zatim i objasne čitaocima o čemu ti „novi klinci“ pevaju, što navodi na zaključak da je novi talas za mnoge predstavljao poznat, ali nedovoljno jasan termin:

„Najznačajniji događaj (pored nekoliko odličnih ploča) svakako je zvanično priznavanje doskora ilegalnog rada grupa 'novog vala'. Za neupućene: to su novi klinici koji pevaju o svakodnevnim i uobičajenim stvarima, kao što su srećno detinjstvo, masturbacija, slobodna muška ljubav, protekcije i veze, ulične tuče, sitnosopstvenička psihologija, zagađena životna sredina, mladi konformisti i slične poetske teme koje obično nisu izmišljene. Televizija, radio, štampa i diskografski bogovi zaobilazili su takve grupe i nemilosrdne teme“ (NIN, 27. oktobar 1980).

Iz ovog teksta je moguće uvideti da ni novi talas nije bio rado viđena pojava na malim ekranima ili u mejnstrim štampi. Osnovni razlog za takav odnos medija prema novom talasu jeste to što su birali da pevaju o temama koje nisu bile popularne, odnosno „prikladne“ za javna sredstva informisanja. U tekstu objavljenom u listu *Novosti* iz 1981. godine pominju se grupe koje se eksplicitno označavaju kao novotalasne:

„Novi talas, ili kako ga bolji 'poznavaoци' naše zabavne muzike zovu – nju veju, izbacio je na obale domaćeg roka neka nova imena: grupe 'Film', 'Haustor', 'Prjlavo kazalište', 'Šarlo akrobata', 'Azra' i iznad svih 'Idole'“ (Novosti, 6. jun 1981).

Osim toga što se ideja novog talasa čitaocima približava putem asocijacije sa određenim muzičkim grupama, postaje očigledna i žanrovska identifikacija prema kojoj se novi talas smatra delom rokenrol scene, ali, još šire gledano, i delom „zabavne muzičke scene“. U istom tekstu, koji predstavlja intervju sa članovima grupe „Idoli“ (koja je percipirana kao jedna od ključnih beogradskih novotalasnih grupa), njen frontmen Vlada Divljan o novom talasu i njegovom postojanju 1981. godine govori kao o prolaznoj formi čija je poenta u kreiranju novog u muzici, u pesmama koje će se razlikovati od onoga što proizvode ostale grupe i muzičari, što neće pripadati istom stilu:

„Smešno je nešto zvati novo, pa makar to bio i muzički talas, kad svi tako pevaju. Na festivalu u Subotici pojavilo se bar deset grupa tog stila, a pesme im se uopšte ne razlikuju. Oni jednostavno nisu shvatili taj novi talas, njihova muzika sa tim nema veze. Mi smo pokušali nešto novo, mladi su to prihvatili, ali grupe koje su sa tim nastavile odvele su našu ideju na drugu stranu. (...) Kad se pank pojavio, uzdrmao je neke ustaljene forme u muzici. Kod nas se pojavio novi talas i mislim da smo i mi 'potresli' našu zabavnu muziku. Pokušali smo da pokažemo da i pevači umeju da misle, da ubedimo ljude da muzika i pesma mogu da imaju i ideju, da ne 'prangijamo' samo reda radi. Naši stavovi su angažovaniji, slobodniji. Ranije se mislilo da o nekim stvarima ne sme da se peva, da je zabranjeno. Međutim, to su samo priče, niko nije probao. Mi smo pokušali i – eto, može se. Niko ništa nije branio. Trebalo je samo pokušati“ (Novosti, 6. jun 1981).

Upravo zbog stilske heterogenosti novog talasa, mnoge grupe su pokušale da zvuče „novotalasno“, odnosno da se podvuku pod novotalasnu etiketu, u čemu je uloga štampe i muzičkih kritičara bila veoma značajna. Naime, oni su sa svoje strane, radi lakšeg promovisanja i izveštavanja, i iz svojih ubeđenja, stilski različite muzičke grupe pokušavali da okarakterišu kao novotalasne, čime su kreirali „znanja“ o novom talasu koja su se samo umnožavala. Primer tog stilskog podvođenja pod termin „novi talas“ jeste slučaj beogradske scene i bendova kao što su „Šarlo akrobata“, „Električni orgazam“ i „Idoli“. Ti bendovi su u muzičkom smislu bili različiti, ali su u isto vreme sve tri muzičke grupe nosile snažan autentičan izraz, što je uticalo na njihovo grupisanje i smeštanje pod novotalasnu etiketu, te pripisivanje oznake „beogradska alternativna scena“. U tekstu objavljenom u *Ilustrovanoj politici* u drugoj polovini 1981. godine, koji je nastao povodom nove ploče riječke grupe „Paraf“, navodi se koliko je bilo važno određeni bend svrstati pod žanrovsku odrednicu kako bi se ta grupa jednostavnije prezentovala javnosti:

„Sada svi pokušavaju muziku da spakuju u neke pregrade, pa ako nisi u pregradi, ne prolaziš. Čak idu toliko daleko da i u onome što sviraju 'Valjak', 'Zana' ili 'Dugme' traže tragove novog talasa. A ima u našoj muzici mnogo toga: i romantizma, i futurizma, pa i psihodeličnog zvuka. Mi bismo voleli da to bude naš zvuk. Jer, to kod nas ranije još nije rađeno“ (Ilustrovana politika, 6. oktobar 1981).

Međutim, pojedine muzičke sastave nije bilo jednostavno nedvosmisleno svrstati pod novotalasnu „kapu“. Jedan od takvih bendova je i grupa „Azra“. U svojoj knjizi o razvoju pank a u Hrvatskoj Vinko Barić ističe kako je Azra najpre bila na tragu pank zvuka ili neke varijante pank roka, dok je od 1979. godine, kada je bend obnovljen (jedno vreme nije funkcionisao i promenila se postava), njihovo izražavanje više nalikovalo novom talasu (Barić 2011, 26). U štampi je muzika te grupe u većini slučajeva označavana novotalasnom etiketom, ali nisu svi mislili tako. U listu *Slobodna Dalmacija* iz 1981. godine, objavljen je tekst o grupi „Azra“. Autor teksta smatra da taj bend ne pripada novom talasu, ni po tekstovima ni po muzici. Međutim, u istom članku je moguće videti drugačiji stav koji potiče od samog idejnog tvorca i frontmena grupe Džonija Štulića, koji svoju grupu jasno asocira sa novotalasnim idejama, makar u određenoj fazi postojanja grupe:

„'Azra' je ne samo prva izašla s nekim novovalnim idejama, 'Azra' je prva u mnogo čemu. Prvi smo imali turneju još 78. godine, prvi smo punili klub 'Kulušić' u Zagrebu kada tamo nitko nije svirao“ (Slobodna Dalmacija, 2. avgust 1981).

„Prljavo kazalište“ je sastav koji se u štampi neretko označava kao jedan od primera jugoslovenskog novog talasa. U listu *Večernje novosti* iz 1983. godine, navodi se da je taj bend „prvi i jedini domaći novotalasni ansambl, koji je u euforiji 'nju vejv' muzike, pre par godina uspeo da proda svojih 100 hiljada ploča“ (Večernje novosti, 20. novembar 1983).



Beograd je novi talas dočekaao, kao i pank, sa malim za-kašnjenjem u odnosu na zagrebačku scenu. Prekretnicu za beogradsku scenu predstavlja 1980. godina jer tada nastaju sastavi koji se smatraju lokalnim okosnicama tog muzičkog fenomena – „Električni orgazam“, „Idoli“ i „Šarlo akrobata“. Razdoblje od formiranja tih grupa do njihovih prvih zapaže-nih nastupa kao što je, na primer, koncert „Pankrta“ u SKC-u u aprilu 1980. godine, na kojem je bend „Šarlo akrobata“ na-stupio kao predgrupa, nije dugo trajalo. Drugi koncert koji se u lokalnoj istoriji novog talasa percipira kao značajan do-gađaj jeste zajednički koncert koje su te grupe pružile publi-ci u junu 1980. godine u sali Studentskog kulturnog centra. Posle tog koncerta, ustoličena je kovanica „beogradska al-ternativna scena“, skraćeno BAS, koja je upotrebljavana i u štampi i u svakodnevnom govoru. Kada je reč o tome da je štampa konstruisala „znanje“ i „istoriju“, na ovom mestu je moguće povući paralelu sa prvim pank grupama i njihovim nastupima u Ljubljani i Zagrebu. Označavanjem određe-nih manifestacija u štampi, kao što je slučaj sa pomenutim koncertima, kao „značajnih lokalnih događaja“ te „začetaka lokalnih pank i novotalasnih scena“, kreiraju se specifičan narativ i jedinstven hronološki sled, koji se potom upotre-bljava i utvrđuje među osobama koji tu štampu čitaju. Važ-no je imati na umu da je posredi odabir određenih događaja koji su, u vreme održavanja, označeni kao „značajni“ ili pi-onirski u određenom smislu (vid. Milosavljević 2010, 166). Utvrđivanje značaja 1980. godine, prema štampi, formira se odabirom značajnih „crtica“ iz beogradske novotalasne priče koje su tada značile kreiranje lokalne muzičke scene. Iz tog razloga navodim nekoliko hronoloških podataka koji su po-mogli trasiranju novotalasnog puta tih bendova. Grupa „Ido-li“ 1980. godine objavljuje svoj prvi singl u časopisu *Vidici*, a „Šarlo akrobata“ osvaja drugu nagradu žirija za pesmu „Ona se budi“ na Omladinskom festivalu u Subotici. Na istom fe-stivalu, „Idoli“ su osvojili jednu od nagrada za pesmu „Zašto su danas devojke ljute“. Grupa „Električni orgazam“ je jedina

od ta tri sastava na istom festivalu bila diskvalifikovana zbog svog energičnog nastupa i optužbi da je namerno demolirala scenu<sup>26</sup>. Zamajac na beogradskoj sceni se nastavio i 1981. godine kada „Jugoton“ objavljuje ključnu novotalasnu kompilaciju pod nazivom „Paket aranžman“, na kojoj su se nalazile neke od pesama pomenutih bendova. Iste godine, objavljeni su i prvi albumi „Električnog orgazma“ i „Šarla akrobate“. Krajem 1981. godine grupa „Šarlo akrobata“ prestaje sa radom, što je donekle označilo početak kraja tog fenomena. Pažnje je vredan podatak o učestalosti pisanja o određenoj muzičkoj grupi. Naime, nakon analize štampe, moglo bi se zaključiti da je objavljen značajan broj tekstova o grupi „Idoli“, dok članaka o „Električnom orgazmu“ i „Šarlu akrobati“ iz tog perioda gotovo i da nema ili su u formi kratkog izveštaja sa koncerta ili povodom novog objavljenog albuma. Kvantitet objavljenih tekstova o određenoj grupi značajan je pokazatelj njene vidljivosti u javnosti, na osnovu čega je moguće zaključiti da su „Idoli“, u beogradskom kontekstu, bili najprijemčiviji javnosti, a samim tim i najkomunikativniji sa širim krugom slušalaca.

### 3.3 „Kultna mesta“ kao pokazatelj razvijenosti muzičke scene

Veliki značaj za razvoj jugoslovenske pank i novotalasne scene imala su „kultna mesta“ poput „Lapidarija“ i „Kulušića“ u Zagrebu i Studentskog kulturnog centra u Beogradu. Takva mesta su, pre svega, predstavljala sale za svirke u kojima su

---

26 Zapravo, prema objašnjenju frontmena „Električnog orgazma“, koje je moguće čuti u dokumentarnom filmu „Novi val – 40 godina nakon“ (2021), „demoliranje“ scene je bio rezultat spleta okolnosti. Naime, pozornica na kojoj je bend trebalo da nastupi bila je nestabilna televizijska bina. Članovi benda su pre samog nastupa dobili upozorenje da bi trebalo da budu vrlo mirni prilikom izvođenja pesama kako se ne bi srušila bina. Međutim, prilikom svirke počeli su da otpadaju i delovi scenografije, došlo je do kratkog spoja i urušavanja same pozornice, za šta su bili okrivljeni članovi benda te naposljetku i diskvalifikovani iz daljeg takmičenja.

neafirmisani, mladi bendovi mogli da se predstavljaju publici. Nastup pred slušaocima je bio važan element formiranja svake nove i neafirmisane muzičke grupe jer je omogućavao da njihovu muziku čuje širi krug ljudi, naročito ukoliko se uzme u obzir podatak da većina tadašnjih medija (radio i televizija) nije bila previše otvorena prema novim trendovima, a čak i kada jeste, to je bilo sa određenim vremenskim razmakom, što je u štampi često nazivano i „zakasnelom reakcijom“. Takođe, posete koncertima su podrazumevale i jednu socijalnu dimenziju jer je bilo moguće sresti se ne samo sa članovima omiljenih bendova već i sa ljudima istog muzičkog ukusa, o čemu je već bilo reči.

Na osnovu članaka na temu novog talasa, pank i srodnih fenomena koji su privlačili pažnju određenog broja ljudi na samom kraju sedamdesetih i na početku osamdesetih godina, moguće je uvideti da su dve „ključne“ novotalasne muzičke scene bile zagrebačka i beogradska, dok je pank povezivan najpre sa ljubljanskom i riječkom muzičkom scenom. Usled takve podele koja je bila uočljiva u štampi, podelila sam i svoju analizu, kako bih na što jasniji način predstavila postojeće narative. Iako je reč o jedinstvenoj, jugoslovenskoj sceni, lokalni momenat jeste bio važan za identifikaciju bendova koji su nastajali i razvijali se u okviru novotalasnih narativa. Geografski položaj svakog grada imao je velikog udela u tome kojom brzinom će se muzički uticaji širiti, na koji način će se primiti, što je direktno povezano najpre sa kvantitetom dostupnih informacija, kao i sa lokalnom politikom koja je podrazumevala postojeću infrastrukturu namenjenu muzičarima (mesta za sviranje, sale za probe, izdavačke kuće, muzički studiji itd.). Svaki od pomenutih elemenata proizvodi specifične uslove za razvoj lokalnih scena. Analizirajući na koji način muzika odražava lokalni kontekst i na koji način sama urbana sredina utiče na razvoj specifične muzičke scene, Sara Koen na primeru Liverpula uočava da je pozicija tog grada kao luke u kojoj se ukrštaju različiti kulturni uticaji umnogome uticala na oblikovanje njegovih muzičkih praksi (Cohen 2007, 35). U usvajanju noviteta koji su dolazili

sa britanske i američke pank i novotalasne scene, zbog bliže geografske pozicije, ali i intenzivnijih trgovačkih odnosa sa stranim državama, prednjačili su Ljubljana, Rijeka i Zagreb u odnosu na Beograd, gde su muzički uticaji stizali sa malim zakašnjenjem:

„Zagrebačka rock-scena je sve življa, neprestano se nešto događa, možda zahvaljujući gomili mladih novovalaca, beskompromisnih i drskih klinaca, koji su iskoristili nova strujanja u muzici i počeli se probijati. Ali imali su i dobro zaleđe, jer u posljednje se vrijeme stječe dojam da je Zagreb možda jedini grad u zemlji koji je sve svoje velike i male dvorane otvorio glazbi. Od dvorana u studentskim domovima, legendarnog 'Lapa' ili Kluba Studentskog centra, do novog SKUC-a, i uvijek spremnog na inovacije 'Saloona'. To su prostori u kojima se sve češće svira živa glazba oduševljenoj mladoj publici već zasićenoj disko zvukovima koje su im godinama nametale ugledne i neugledne diskoteke“ (Vjesnik, 22. mart 1981).

Iz ove izjave moguće je „iščitati“ nekoliko zaključaka. Pre svega, zagrebačka muzička scena je percipirana kao „sve življa“, što ukazuje na to da je prethodni period bio period učmalosti i niskog intenziteta dešavanja na toj sceni. Ta nova dešavanja su pokrenuli „novovalci“, odnosno nove generacije koje su sobom donele neophodnu svežinu u muzičkom izražavanju. Takođe je moguće uočiti uzročno-posledičnu vezu između postojanja lokalnih mesta za svirke i probe, koncerata i okupljanja, s jedne strane, i stepena razvijenosti muzičke scene, s druge strane. Naime, da bi bilo moguće govoriti o muzičkoj sceni, najpre je neophodno da postoji određeni klub, sala, gde mladi i nepoznati bendovi mogu da se predstavljaju publici. Osim održavanja koncerata i svirki na kojima postoji značenjska razmena sa publikom, važno je da postoje i mesta za probe i druženja svih onih koji imaju ista ili slična interesovanja, što ukazuje na širu socijalnu dimenziju muzike. Samim tim, postojanje kulturnih mesta kao što su tada

bili „Lapidarij“, KSC, SKUC i njima slična predstavlja važan identitetski novotalasni element. Sara Koen smatra da lokalna muzička scena ne odražava samo razvoj muzičkog biznisa već čitav grad, odnosno mesto u kojem se određena scena razvija (Cohen 1991, 19). Ta refleksija se može ogledati, kao što je već pomenuto, u mogućnostima za nastupe, broju klubova i koncertnih sala, razvijenosti izdavaštva, marketinga, odnosno svim onim infrastrukturnim nišama koje utiču na kreiranje i održivost jedne muzičke scene. Zbog toga se u ovom delu knjige osvrćem na „kultna mesta“ koja predstavljaju jednu od glavnih asocijacija i identitetskih označitelja pank a i novog talasa, kako tada, tako i danas.

Beograd je svoja „kultna“ mesta dobio nešto kasnije nego Zagreb. U listu *Duga* iz 1980. godine, u tekstu „Između paradoksa i dosade“ govori se upravo o beogradskim mestima za sviranje i promovisanje neafirmisanih bendova:

„Ako živite u Beogradu situacija je, blago rečeno, tužna. Glavni grad nema nijedno mesto gde bi se nove grupe okupljale, vežbale, držale koncerte, gde bi ih publika videla i o njima dala svoj sud. Celokupna rokerska aktivnost u glavnom gradu svodi se na sporadične koncerte, obično jednom u nekoliko meseci, obično za skupe ulaznice koje odbijaju publiku željnu muzike. (...) Kako bi moglo da bude, pokazuje Studentski kulturni centar gde su se krajem juna okupili svi predstavnici 'nove škole' beogradskog roka i kada je bilo toliko ljudi da šibica nije mogla da padne na tlo. (...) Nije samo u pitanju nedostatak sala, nemoć da se organizuju ovakve manifestacije, već i indolentnost disko kuća (čast izuzecima) koje, po pravilu, ne vide dalje ispred svoje prćije. U prćiji, zna se: narodnjaci, zabavnjaci, 'ljige' kako ih sami muzičari zovu i – niša više“ (Duga, 16. avgust 1980).

Usled nedostataka sluha za novi muzički talas, ta scena se nešto sporije razvijala u Beogradu. Osim Studentskog kulturnog centra, koji je otvorio vrata mladim bendovima i postao centralno mesto okupljanja svih zainteresovanih da

saznaju nešto više o panku i novom talasu, drugih mesta gotovo da nije bilo. Amatersko pozorište „Dadov“ bilo je drugo mesto gde su se neafirmisani bendovi mogli čuti, kao i pojedina mesta poput lokalnih domova kulture, ali nije postojala razvijena infrastruktura već su se koncerti i svirke na tim mestima organizovali jednom nedeljno ili neredovno. U tekstu objavljenom u *Ekspres politici* iz 1979. godine u afirmativnom tonu se objavljuje vest da je „Beograd dobio stalnu rok-scenu“ koju do tada, očigledno, nije posedovao. Naime, tada je Omladinska komuna Vračara, poznatija kao „Dadov“, „povukla pravi potez“ time što je omogućila mladim i neafirmisanim rok grupama „da u optimalnim uslovima muziciraju i time eventualno skrenu pažnju rok-javnosti na sebe“ (*Ekspres politika*, 2. novembar 1979). Na samom kraju članka se postavlja i pitanje „da li je dovoljno samo pružiti mogućnost mladim ljudima da muziciraju pred jednim auditorijumom koji sigurno zna šta je rok-muzika?“ te se konstatuje da bi možda bilo bolje i korisnije:

„okupljati na tom mestu mlade rok-grupe i muzički ih usmeravati prema sklonostima ka jednom određenom cilju, jer su trenutno manje-više svi mladi sastavi našeg glavnog grada stilski dezorijentisani“ (*Ekspres politika*, 2. novembar 1979).

Međutim, ni novotalasni bendovi nisu zahtevali velike koncertne prostore već intimnije sale iz dva razloga. Najpre, u manjim salama je moguće imati prisniji odnos sa publikom, dok je drugi razlog bio nedostatak sredstava za organizaciju velikih koncerata koji su zahtevali složeniju logistiku i bolju tehničku opremu. U jednom od brojnih intervjua sa članovima grupe „Idoli“ koje je moguće pronaći u štampi, na pitanje novinara zašto do sada nisu imali „pravi“ koncert u Beogradu, pod čime se podrazumeva masovni koncert, odnosno nastup u nekoj od većih sala, „Idoli“ su odgovorili:

„Idolima’ sigurno više odgovaraju kamerne scene, scene na kojima lako možemo da kontrolišemo zvuk... ali,

postoje i one koje omogućavaju većem broju ljubitelja roka da nas vide i čuju“ (Ekspres politika, 22. oktobar 1981).

Iz štampe je moguće saznati da su „Idoli“, na primer, veoma često nastupali u Zagrebu, u sali „Kulušić“, pa se tako u jednom novinskom tekstu primećuje:

„Zagreb je njihova Meka. U 'Kulušiću', sali u kojoj održavaju zagrebačke koncerte, skupi se toliko sveta da neupućeni prolaznici već poveruju kako je ponovo stigla kafa“ (Večernje novosti, 5. jun 1981).

Analizirajući mesta na kojima su nastupali pank i novotalasni bendovi, jasno je da su to sale sa manjim brojem mesta, dok su veliki koncertni prostori bili rezervisani za one izvođače koji su percipirani kao „velike zvezde“. Međutim, skromni prostori za nastup i nedostatak reklamnog materijala nisu sprečavali da se glas o ovim bendovima probije do svih onih koji su za tu muzičku scenu bili zainteresovani, bilo da su se o njoj izjašnjavali pozitivno ili, pak, negativno, o čemu svedoči i jedna zabeleška iz nedeljnika *NIN* iz 1980. godine:

„Svirajući po malim klubovima i salama, 'Prljivo kazalište' iz Zagreba, 'Pankrti' iz Ljubljane ili 'Parafi' iz Rijeke podržavani samo od dela 'mlade' štampe, postaju zvezde“ (*NIN*, 27. oktobar 1980).

Status „kulturnih“ mesta pojedini klubovi u Beogradu i Zagrebu zavredili su svojom uređivačkom politikom koja je otvarala vrata novim uticajima i neafirmisanim bendovima koji su privlačili određenu publiku. Budući da je takvih mesta bilo svega nekoliko, ona su veoma brzo postala popularna među ljubiteljima panka i novog talasa, a samim tim i proglašena „kulturnim“, što je iznova ponavljano, te se status tih mesta, od kojih danas većina ne postoji ili je promenila namenu, i danas podjednako označava.

### 3.4 Rokenrol manifestacije

Veliki značaj za formiranje i postojanje muzičke scene imaju javne manifestacije koje kreiraju prostor za razmenu značenja između izvođača i publike. Manifestacije kao što su festivali, koncerti, svirke, odnosno najpre postojanje mogućnosti za njihovo održavanje, pružaju muzičarima prostor za izražavanje i predstavljanje publici. Kada su novi talas i pank u pitanju, štampa sadrži najviše reportaža o pojedinačnim koncertima pojedinih grupa, aktuelnim ili predstojećim turnejama te festivalima kao što su „Omladina“ (Subotica), Beogradski rok festival, skraćeno BROF (Beograd), te događajima koji su nosili naziv „Pozdrav Beogradu“ i „Pozdrav Zagrebu“, a koji su zapravo predstavljali gostovanja pank i novotalasnih grupa iz Beograda u Zagrebu i obrnuto. Trebalo bi napomenuti da festivali BROF i „Omladina“ nisu bili usko povezani sa pankom i novotalasnim grupama već su predstavljani kao rokenrol manifestacije na kojima je bilo moguće čuti različitu vrstu muzike.

U novinama za koje nije bilo moguće utvrditi koje su, usled nedostatka odgovarajućeg natpisa, iz 1981. godine, u tekstu pod nazivom „Novotalasna šansona“ autor piše o gostovanju grupe „Azra“ u Beogradu. To gostovanje je privuklo veliku pažnju medija zato što je nastup „Azre“ izazvao neočekivanu reakciju beogradske publike, što je rezultiralo uzastopnim koncertima, pet večeri zaredom u Domu omladine. Sedam uzastopnih koncerata u Beogradu grupa „Azra“ je pripremila i naredne godine u SKC-u, o čemu izveštava *Radio TV revija* iz 1982. godine. Podatak o tolikom broju uzastopnih koncerata iste grupe svedoči ne samo o spremnosti organizatora da se prilagođavaju nastaloj situaciji već pre svega o velikom interesovanju publike za nastup tog benda, što je ujedno i pokazatelj „popularnosti“ koju je ta grupa uživala tih godina. U *Ekspres politici* iz 1984. godine najavljuje se velika turneja grupe „Prljavo kazalište“ koja je trebalo da obuhvati preko pedeset gradova u tadašnjoj Jugoslaviji.



Da su festivali i uopšte manifestacije na kojima su muzički izvođači mogli da se predstave publici od velikog značaja za dalji tok i razvoj samog benda, potvrdu je moguće pronaći u tekstu objavljenom u listu *Vjesnik* 1981. godine, u kojem se govori o grupi „Film“. Tekst govori o tome da je grupa, koja je sa radom počela 1979. godine, tek u poslednje vreme ostvarila vidljivije rezultate, kao što su pobjeda na festivalu „Omladina“ u Subotici 1980. godine i nastup na manifestaciji „Pozdrav iz Zagreba“. Pojačanu aktivnost svoje grupe naglašavaju i sami njeni članovi koji navode da su najsrećniji dok sviraju, što je u poslednje vreme skoro svakog dana (*Vjesnik*, 22. mart 1981).

Veliki prostor u štampi zauzimaju izveštaji o Beogradskom rok festivalu. Taj festival je prvi put održan 1981. godine, a reportaže koje sam pronašla odnose se na drugi BROF, održan u hali „Pionir“, koji je trajao tri dana, od 10. do 12. septembra 1982. godine. Osim vremena i mesta održavanja tog događaja, reportaže nam nude i podatke o broju posetilaca i njihovoj strukturi. Festival je tada posetilo između osam i deset hiljada ljudi<sup>27</sup>, mahom srednjoškolskog uzrasta, a učestvovalo je tridesetak domaćih rok grupa. Organizator festivala je bio SRC „Tašmajdan“, gde je prvobitno planirano da festival bude održan, ali je zbog loših vremenskih prilika događaj prebačen u halu „Pionir“. Pokrovitelj manifestacije je bio list *Ilustrovana politika*, koja, shodno tome, sadrži obimne i detaljne izveštaje o samom festivalu i pre (u vidu najava) i posle njegovog održavanja. Ovo je jedna od najava festivala, u kojoj je moguće uočiti ideju same manifestacije:

„Taš je do sad nekoliko puta bio mesto skupa rokerske publike. Međutim, ono što će se ovde odigrati 10, 11. i 12. septembra ovaj stadion još nije doživeo. Za više od

---

27 U štampi je moguće naći različite informacije o broju posetilaca tog festivala. Primera radi, *TV Novosti* pominju osam hiljada posetilaca, dok je u *Ilustrovanoj politici* taj broj zaokružen na deset hiljada.

15 časova muzike čućemo gotovo sve vredno što se svira, videćemo i grupe za koje verujemo da će tek početi svoje pohode na top-liste“ (Ilustrovana politika, 7. septembar 1982).

Iz tog teksta je, dalje, moguće saznati da su organizatori festivala bili svesni teškog ekonomskog momenta u zemlji, zbog čega su, u vreme poskupljenja u svim sferama, ulaznice za taj festival bile dodatno snižene, što umnogome govori o tome ko je bila ciljna publika festivala i o nameri organizatora da istaknu da ideja te manifestacije nije u zaradi već u uspostavljanju rokenrol tradicije u Beogradu:

„U vreme kada sve poskupljuje, Brof pojedtinjuje. Jer ulaznice za sva tri koncerta na kojima će svirati tridesetak grupa stajaće svega 250 dinara. Želim da svima bude jasno da ovo ne radimo da bismo zaradili, već da bismo gradu pružili ono za šta mislimo da mu je potrebno: tradicionalni rok-festival, priredbu koja bi ubuduće u svim publikacijama turističkog saveza morala da pronađe svoje mesto – kaže Žarko Samardžić, stručni saradnik sportsko-rekreativnog centra 'Tašmajdan' čovek koji se najviše angažovao da bi se drugi Brof održao“ (Ilustrovana politika, 7. septembar 1982).

Osim reportaža o održanom festivalu koje su sadržale informacije o tome ko je sve nastupio, kada i na kakav je odziv publike naišao, u štampi je moguće pronaći ponešto i o problemima sa kojima se pomenuti festival suočava. Tim povodom je Radio Beograd 202 organizovao tematski razgovor o tom festivalu. Jedan od učesnika je bio i zagrebački rok kritičar Dražen Vrdoljak, koji je izjavio da je, budući da se festival održava tek drugi put, sasvim normalno očekivati da je manifestacija „u porođajnim mukama“, te da bi joj trebalo pomoći „da te muke prebrodi“ (Ilustrovana politika, 21. septembar 1982). Dalje je moguće saznati nešto više o samoj ideji festivala i o tome koliko ona na ovom drugom, ponovljenom izdanju, odgovara prvobitnoj zamisli:

„Hroničari koji pamte prvi BROF mogli bi da primete kako je prvobitna ideja bila da festival pruži šansu mladim i neafirmisanim grupama iz cele zemlje koje obećavaju, da predstavi jednu reprezentativnu jugoslovensku rok-selekciju, a da tek trećinu vremena posveti beogradskoj rok-sceni. Objašnjavati sada da je takva ideja postojala i ove godine a da se nije naišlo na razumevanje nekih grupa, prebacivati im da je nepošteno što su za dvadesetominutnu svirku tražili velike honorare (da i u oblasti zabave ne bismo imali previše 'nekih' biće-mo konkretni: 'Parni valjak') bilo bi bespredmetno. Jer BROF je održan, čini se da je njegova vrednost što je i ove godine uspeo da afirmiše neke nepoznate grupe, da rasprši sumnje u vrednost pojedinih izvođača, razbije iluziju da svako ko dobro prodaje ploče dobro i svira“ (Ilustrovana politika, 21. septembar 1982).

Međutim, iako je zamišljen kao manifestacija koja može da okupi rokenrol bendove različitih usmerenja, izdavačkih kuća i iz različitih gradova, ispostavilo se da su nastupali jedino sastavi koji su objavili svoje ploče za izdavačku kuću PGP RTB (kao što su grupe „Siluete“, „Zana“, „Rok mašina“). Takođe je postalo upitno da li je jedan takav festival mesto za nepoznate muzičke sastave kojima bi javni nastup pomogao da postanu vidljiviji te da im neko od izdavača pruži diskografsku šansu. U članku objavljenom u *TV Novostima*, kao jedan od problema drugog po redu BROF-a navodi se izostanak „popularnih“ i „zvučnih“ rokenrol imena kao što su grupe „Azra“, „Riblja čorba“, „Parni valjak“:

„Trodnevna beogradska rok svetkovina nazvana 'Drugi BROF' još više je potkrepila sumnju da je ova muzika, u domaćim okvirima, posle ekspanzije u protekle dve godine, dospela u 'sušni' period. Celokupni utisak verovatno se ne bi promenio i da su se na smotri 'jugorokera' pojavile i naše najpopularnije grupe, ovde pre svega mislimo na 'Azru', 'Riblju čorbu' i 'Parni valjak'. (...) BROF, kao tradicionalnu smotru jugoslovenskog roka, bez sumnje treba podržati. Međutim, pravi značaj

on neće dobiti sve dok se ne uključe i najpoznatiji roke-ri. Ovakav, kako je ove godine izgledao, BROF je mirne duše mogao da traje samo jedan dan“ (TV Novosti, 24. septembar 1982).

Prema navodima u štampi, pohvale vredni su bili niški bend „Galija“, koju je publika pozivala na bis, i nastup grupe „Tunel“, za koju piše da je „drugog dana BROF-a kroz velika vrata uletela pravo među vrhunске jugoslovenske zvezde“, zatim nastup „teškometalne“ grupe „Rok mašina“, dok su „Divlje jagode“ iz Sarajeva razočarale svojim nastupom (Ilustrovana politika, 21. septembar 1982). Sagledavajući listu izvođača koji su nastupili na tom festivalu, očigledno je da nisu prisutni bendovi novotalasnog usmerenja, sem grupe „U škripcu“, koja bi se mogla povezati sa novim talasom u određenoj meri, ali za koju se naglašava „da ne liče na sebe od pre godinu i više dana“. Osim *Ilustrovane politike*, i *Ekspres politika* o tom festivalu piše u pohvalnom tonu:

„Sumirajući utiske sa sve tri, programski i stilski raznovrsne rok-večeri rekli bismo da je ova rok-priredba i bez najvećih domaćih rok imena u potpunosti uspela“ (Ekspres politika, 14. septembar 1982).

Jedinu zamerku tom izdanju festivala novinari *Ekspres politike* upućuju prostoru u kojem su svirke održane jer, prema njihovom mišljenju koje se zasniva na poseti samog festivala, nije adekvatan za tu vrstu događaja:

„Prava je šteta što ova mala, kako je planirano, rok-manifestacija zbog kiše i crnih oblaka nije imala, kako je planirano svoje drugo izdanje pod otvorenim nebom, na stadionu Tašmajdan, već u zagušljivom i iznad svega akustično negostoljubivom 'Pioniru' (Ekspres politika, 14. septembar 1982).

Važnost lokalne identifikacije, odnosno neizbežne poveznosti između određenog grada i muzike koja se u njemu stvara, u ovom slučaju Beograda kao urbanog prostora u kojem se ta manifestacija održava, vidi se i u tome kako po-

jedini izvođači komentarišu BROF. Naime, taj festival, kako mu i samo ime kazuje (Beogradski rok festival), imao je cilj da predstavi sva aktuelna dešavanja na beogradskoj rokenrol sceni te da uspostavi svojevrsnu tradicionalnu rokenrol manifestaciju koja je, prema mišljenju mnogih, upravo ono što je beogradskoj muzičkoj sceni tog vremena nedostajalo. Međutim, ispostavilo se da se ta ideja nije ostvarila zbog toga što je beogradska scena bila u velikoj meri razučena i što nisu svi beogradski rokeri bili zainteresovani da učestvuju na takvoj manifestaciji:

„Želja da prošle godine organizujemo veće beogradskog roka nije nam se ostvarila. Knjiga je spala samo na dva slova: 'Gorde' i 'Čorbu'. Da li ćemo nešto tako uspeti da napravimo na Drugom BROF-u?“ (Ilustrovana politika, 31. avgust 1982).

Iako taj festival sa jasnom lokalnom odrednicom nije zbog toga automatski isključivao učesnike iz drugih jugoslovenskih gradova, neki muzičari su zauzimali stav da prednost treba dati beogradskim grupama. Tako je Bora Đorđević iz tada popularne „Riblje čorbe“, koja je nastupala na prvom festivalu, izjavio sledeće:

„Mislim da smo previše gostoprимljivi, da smo uvek davali prednost grupama iz drugih gradova a na sebe nismo mislili iako se u Beogradu svira bolje i više nego igde“ (Ilustrovana politika, 31. avgust 1982).

U značajne muzičke manifestacije, kojima se u analiziranoj štampi poklanja pažnja, spada još samo Festival mladih kompozitora zabavnih melodija „Omladina“ ili samo „Omladinski festival“ ili „Omladina“, koji se jednom godišnje održavao u Subotici. Taj festival je 1961. godine pokrenuo KUD „Mladost“ (Janjatović 2007, 302). Festival je postojao do 1990. godine, kada se tadašnja država raspala, 2012. godine je obnovljen, a prema dostupnim informacijama održava se i dalje. Festival „Omladina 81“ nije naišao na dobre kritike u listu *Duga*, pre svega zbog selekcije, to jest odabira učesnika:

„Ovogodišnji, 21. po redu festival 'Omladina 81' s razlogom je otvoren uz veliku dozu optimizma: ekspanzija domaćeg roka, interesovanje medija i publike i konačno, dostignuti nivo moderne muzike bili su na strani onih koji su verovali da jedan ovakav festival može da izbací desetak imena u prvi plan najakutnijih zbivanja i angažmana na jugoslovenskoj rok pozornici. Međutim, nadanja su ostala izneverena, (...) Grupe Lačni Franz, Petar i zli vuci, dubrovački Modeli, Stidljiva ljubičica i konačno, pevačica Elizabeta Krstić pokazali su da domaći rock podmladak ipak nije spao na jedno slovo. Zahvaljujući njima, festival nije doživeo fijasko, mada je bilo očigledno da je ukupan muzičko-tekstualni nivo bio daleko ispod proseka prošle godine kada su u Subotici učestvovali već etablirani domaći sastavi kao Idoli, Film, Haustor ili Šarlo akrobata. Kao zaključak, recimo da je ovakav festival preko potreban kao jedina prilika mnogim mladim stvaraocima da izađu iz anonimnosti. Međutim, ne pooštre li se kriterijumi i selekcija postane stvarno kvalitetna, pitanje je ko će od festivalskog slikanja imati koristi“ (Duga, 20. jun 1981).

Drugim festivalima, koncertima i svirkama koji bi se mogli povezati sa pankom i novim talasom štampa koju sam analizirala ne posvećuje preveliku pažnju, koja bi prevazišla informativne podatke o održavanju neke svirke ili koncerta, te samim tim nisu pomenuti u analizi. To ne znači da takvih događanja nije bilo, već da ih ti mediji nisu percipirali kao značajnije lokalne manifestacije.

### 3.5 Tekstualna reprezentacija svakodnevice

Važna novina koju su pank i novi talas sa sobom doneli jeste problematizovanje tema koje su predstavljale deo svakodnevnog života, ali o kojima nije bilo popularno govoriti jer su ugrožavale kolektivno poželjne predstave o funkcionisanju jugoslovenskog društva zbog čega su često nailazile na osudu te iste javnosti. Novotalasni repertoar je obuhvatao

pesme koje su imale političku konotaciju, kao što je to slučaj sa grupom „Azra“, ali i one koje su nastale spontano, bez mnogo promišljanja, i koje su govorile o banalnijim temama. Pažnju štampe su najviše privlačile teme koje su se ticale kritike političkog uređenja tadašnjeg društva, te ne iznenađuje broj objavljenih tekstova o zagrebačkoj grupi „Azra“, koja je u štampi predstavljala sinonim za tekstualnu „politizaciju rokenrola“. U listu *Radio TV revija* 1982. godine objavljen je intervju sa frontmenom grupe Džonijem Štulićem. Na novinarsko pitanje u kojoj meri su oni kao bend zaslužni za politizaciju rokenrola, koju su mnogi pripisivali tom zagrebačkom sastavu, frontmen grupe Džoni Štulić odgovara:

„Nisam ja za to zaslužan, takav je trenutak sada kod nas. Mogao sam isto tako da pjevam prije pet godina, pa da od toga ništa ne bude. Ljudi su gladni istine, informacija. Konačno se svojom glavom uče kako će i šta će. Ja nisam tribun, muzičar sam prije svega, ali neke stvari oko mene me bole, pa ne mogu, da o njima ne progovorim, a onda baš to izbija u prvi plan. Pogotovo što ja svaku svoju pjesmu iskreno preživljavam“ (Radio TV revija, 26. februar 1982).

U sličnom tonu, Štulić je o svojim pesmama govorio i za *Slobodnu Dalmaciju* 1981. godine:

„Ja pjevam ono što volim, što osjećam, kako žalim, a ako to nekoga provocira, to je već druga stvar, znači da sam pogodio nekog gdje ga boli“ (Slobodna Dalmacija, 2. avgust 1981).

Iz prethodnih isečaka je moguće uočiti tesnu povezanost između stvaranja muzike i lokalne sredine, odnosno aktuelne društvene i političke situacije i njenog uticaja na svakodnevnicu, pa samim tim i na stvaralaštvo muzičara. Problemi i teme kojima su muzičari svakodnevno okruženi utiču na kreativni proces pa se samim tim i muzika i pesme koje nastaju mogu tumačiti u lokalnom kontekstu, kao autentične forme. Popularnost i medijsku vidljivost ta grupa duguje i

činjenici da je politički angažman u tekstovima pesama nešto što je publici bilo novo i potrebno da čuju, o čemu svedoče i medijski osvrti na njeno stvaralaštvo:

„Zvuči prilično neverovatno, ali jugoslovenski konzumenti zabavno-muzičkih slatkiša su sa šlagerskih šlagova iz šezdesetih preskočili dve-tri međufaze, bacajući se na gorke i opore sintetičke pilule političkih poruka. Stvarno ogroman skok za balkanske gurmane kojima je do juče odgovarala poruka 'trla baba lan', a danas slušaju tekstove poput 'šta se događa kad očajanje zahvati ljude, kad očajanje neumitno prelazi u kajanje. (...) Činjenica je da je jugoslovenski rok postao vrlo politiziran. Ne radi se samo o manje-više direktnim porukama, poput onih krajnje simplificiranih koje ispisuje Bora Đorđević, nego i onim latentnim kakve se mogu naći i na novom albumu Azre. Politiziranost je i kada Goran Bregović snimi pesmu na albanskom jeziku, a ne nalazi za shodno da to objasni ni u jednom intervjuu od gomile koju je dao ovih dana“ (Borba, 2. april 1983).

„Do pojave 'Azre' jugoslovenska rok muzika nije imala grupu koja je tako jasno i glasno iznosila svoje političke stavove. (...) Strogo muzički gledano 'Azra' je grupa osrednjeg kvaliteta ali angažovani tekstovi čine je vrednom popularnosti koju uživa“ (Politika, 30. jun 1981).

„U pokušajima da se objasni popularnost 'Azre' često se navodi politiziranost Džonijevih tekstova. Imajući u vidu da rok publiku predstavljaju uglavnom mlađi ljudi, čiji interes za politiku ni izdaleka ne iscrpljuju uobičajeni načini prezentiranja ove tematike, ova simbioza roka i politike svakako je jedna od komponenti njihovog uspeha“ (TV Novosti, 9. jul 1982).

Delovi tekstova koje sam ovde prikazala ukazuju na gotovo ujednačeno mišljenje novinara koji dolaze iz tri različite dnevne novine, a koji smatraju da je grupa „Azra“ svoju popularnost stekla zahvaljujući temama koje su u pesmama



obrađivali. Tekstovi pesama su važan element identifikacije publike i izvođača jer se na osnovu „prepoznavanja“ i deljenja zajedničkog iskustva, bilo da se ono zasniva na životu u istoj lokalnoj sredini ili, pak, generacijskom razumevanju, kreira veza između autora i slušalaca koja za svoju osnovu ima muziku. Recepcija određene muzičke grupe ili pravca neretko je srazmerna stepenu prepoznavanja bliskih tema, misli, osećanja koja muzičari nastoje da prenesu publici, a publika potom prepoznaje i prihvata. Dijapazon tih značenjskih elemenata može biti veoma širok te se može odnositi i na sam zvuk koji se nekom može dopasti ili ne, čak i na „prvo slušanje“, i na poruku koja se određenom pesmom šalje. Za grupu „Azra“ možemo zaključiti da je tekstualni izraz ono što je ponajpre uspostavilo vezu sa širim brojem slušalaca.

Međutim, nisu sve grupe novotalasnog usmerenja konstruisale svoj izraz na snažnim tekstualnim porukama, što se može saznati na osnovu mišljenja samih muzičara. Na primer, članovi grupe „Idoli“ su u nekim intervjuima namerno isticali da su pojedine pesme nastale spontano te su samim tim odricali da su slušaocima hteli da pošalju bilo kakvu duboku poruku. Tako, navodeći primer pesme „Jedina malena“, „Idoli“ ističu da je pesma nastala spontano, za svega deset minuta, i muzika i tekst, te konstatuju da je „izašla (je) iz ruke, iz atmosfere, iz nas“ (Novosti, 6. jun 1981). Frontmen zagrebačkog novotalasnog benda „Film“ Jura Stublić u listu *Vjesnik* 1981. godine piše tekst u kojem objašnjava zašto smatra da je muzika njegovog benda u tolikoj meri prijemčiva publici. Između ostalog, reč je o načinu na koji se oni publici obraćaju, a to je pre svega neposredno, a važna je i tematska perspektiva:

„Publika je tamo gdje se govori o stvarnosti, o sadašnjosti, tamo gdje se ne govori o smislu svemira, o onome što se desilo jučer, ili o onome što će se desiti sutra, već o onome što se dešava danas. Publika sluša one koji govore njenim jezikom, a ne jezikom knjiga, živi ljudi od krvi i mesa idu tamo gdje se govori o životu i krvi i mesu“ (*Vjesnik*, 25. april 1981).

Zbog takvog odnosa sa publikom, prema njegovom mišljenju, karte na njihovim koncertima su rasprodate, „u koliko god velikom prostoru da zasviramo, ljudi dođu u takvom broju da ni igla ne može pasti, a redovito ih barem još toliko ostane pred vratima“ (Vjesnik, 25. april 1981). Jedno od merila kvaliteta tekstova drugog albuma grupe „Pankrti“ *Državni ljubimci* jeste i to što su u celini objavljeni u jubilarnom broju beogradskog lista za književnost *Književna reč* (Danas, 27. jul 1982).

Tekstovi pesama pojedinih bendova nailazili su i na brojne prigovore, pa su se, dalje, rađale polemike vođene u štampanim medijima. Primer kritičkog odnosa javnosti spram tekstualnih ekspresija benda „Prljavo kazalište“ moguće je pronaći u štampi u više novina. Nakon što su objavili svoju prvu ploču 1979. godine, „Prljavci“ su izazvali oprečne reakcije javnosti. Polemika nazvana zbirnim imenom „Slučaj ‘Prljavog kazališta’“ vođena je u listovima *Mladost*, *Polet*, *Start*, *NIN* i *Vjesnik*. Na samom početku je moguće uočiti postojanje dva tabora čija su mišljenja bila izrazito suprotstavljena glede vrednosti pesama pomenute grupe, ali i muzike koju sviraju. Dok su jedni o „Prljavicima“ govorili kao o bendu koji slušaocima nudi bezvredne tekstove, drugi su ih doživljavali kao neophodnu alternativu postojećoj muzičkoj sceni koja je „uzdrmala“ dotadašnje „šlagerske narative“:

„I dok se skoro svi naši rok-muzičari upinju da nas uvere u to da im je 'jedina ljubav prava muzika', dotle se 'prljavci' obračunavaju sa tragikomično bljutavom ljubavnom patetikom naših šlagerskih hitmejкера, pevajući 'Glasam za slobodnu mušku ljubav'. (...) Oni ustaju i protiv parolaštva koje ništa ne znači i zahtevaju da ih probude kada dođe to 'bolje sutra' o kome govore svi“ (NIN, 4. novembar 1979).

„Osobno sam nekoliko puta preslušao inkriminiranu ploču i to s velikim zadovoljstvom. Priznajem da me ushitila činjenica da je nekome uspelo razbiti agramersku

šlagerističku sklerozu. (...) Pokazalo se kako taj oklevetani rock, planetarnih odjeka i kozmopolitiskih obilježja, nije razvodnio socijalne, pa, ako hoćete, i lokalne reflekse, nego ih je, za razliku od mutavog šlagera, pojačao“ (Mladost, 23. novembar 1979).

U listu *Mladost* moguće je pronaći i ponuđenu kratku analizu pesme „Što je to u ljudskom biću što ga vodi prema piću“, što samo govori u prilog tome koliko su tekstualni sadržaji pesama ipak bili važna tema u javnosti u određenom trenutku, te im se, shodno tome, pridavala pažnja u medijima:

„Čak se niti najgrlatiji glasnogovornici mladih zagrebačkih pankera nisu potrudili da argumentirano obrazlože (bez)vrijednost njihova LP-ja. (...) I da sam kojim slučajem bio od 'moćnika' za izdavanje 'izlazne vize', potrudio bih se da momcima sugeriram stanovite izmjene u tekstu koje nimalo ne bi narušile njegovu 'umjetničku' suštinu, već bi pridonijele suvislom uobličanju tih 'angažiranih' misli. Ovako, neka svatko uzme dio višesmišlenog 'angažmana' koji mu paše. Ja sam se odlučio, a drugi – kako im drago!“ (Mladost, 21. decembar 1979).

Na konstataciju da tekstovi pesama nisu prolazili nezaapaženo te da su bili predmet rasprava i različitih komisija čiji je osnovni zadatak bio nadzor kulturnog sektora, ukazuje podatak da su pojedine grupe, poput „Pekinske patke“, za određene pesme snimale i po dve verzije, jednu koja je svirana na koncertima i drugu koja je bila namenjena medijima. Novinar *NIN*-a u tekstu „Ružni, pametni i mladi“ konstatuje da ta prva verzija zvuči istinitije i ujedno sažima tekstualni smisao novog talasa u sledeću konstataciju:

„Ako nam je po prošloj godini suditi, ova treba da donese razrešenje sukoba (tiražno i kvalitativno) između 'novog vala' i pesama koje se sviraju ne samo bez razloga, već i bez svrhe“ (NIN, 27. oktobar 1980).

### 3.6 Mediji kao (ne)merilo popularnosti

Pokazatelji „popularnosti“ određene grupe, između ostalog, bili su zastupljenost i vidljivost te grupe u medijima (radio, televizija i štampa), kao i visoka kotiranost na top listama koje su sačinjavali urednici pojedinih novina ili sama publika putem anketa (što je bila redovna praksa časopisa *Džuboks*). Učešće u televizijskim emisijama je takođe bilo važno za neafirmisane, ali i one poznatije bendove, međutim, to se u kontekstu novog talasa i panka nije pokazalo kao presudno, budući da bendovi tih usmerenja nisu zauzimali značajno mesto na „malim ekranima“. Međutim, postoje grupe koje nisu bile u velikoj meri zastupljene u medijima, ali su u publici uživale status rado slušanog benda, kao što je to slučaj sa „Azrom“. Nasuprot tom bendu, „Idoli“ su specifični po tome što su svoj imidž kreirali upravo u medijima, i to pre nego što su objavili bilo kakav materijal na osnovu kojeg bi publika i kritičari mogli da donesu bilo kakav sud. U časopisu *Vidici* krajem 1979. godine objavljivane su fotografije članova grupe, a godinu dana kasnije u njemu je izašao i njihov prvi singl u vidu poklona koji su dobijali svi kupci tih novina (Janjatović 2007, 102). *Večernje novosti* iz 1981. godine u tekstu pod nazivom „Sa blagim mirisom kiselog kupusa“ konstatuju da se oko grupe „Idoli“ konstruiše fenomen koji se reflektuje na ponašanje publike na njihovim koncertima (rasprodate karte, ovacije, skandiranje), kao i na ploče koje se prodaju u rekordnom roku:

„Fenomen grupe 'Idoli' bio je poslednjih godinu dana idealan poligon za ukrštanje pojedinih novinarskih pera iz takozvanih mas medijalnih struktura. Pojedinci su naglas razmišljali o petorici klinaca između 20 i 25 godina čiji koncerti izazivaju oduševljenje ravno onome iz vremena 'Bitlsa', a ploče ne uspevaju da se zadrže u prodavnicama više od 24 časa“ (*Večernje novosti*, 5. jun 1981).

U junu 1981. godine u *Borbi* je objavljen članak pod nazivom „Publika sve oseti“, koji predstavlja razgovor sa

članovima grupe „Idoli“ i u kojem se naglašava njihova popularnost koju je moguće iščitati iz vodećih pozicija na top-listama kao i činjenice da se njihove pesme čuju na „svim radio-programima“:

„Poslednjih meseci, na svim radio-programima može se čuti beogradsko vokalno-instrumentalni sastav 'Idoli'. Nalazi se na vodećim mestima mnogih top-lista. U štampi se piše o ovoj grupi – kao o 'novovalnoj', 'soc-realističkoj'. Rečju, ovih pet momaka je jedno osveženje u jugoslovenskoj rok-muzici“ (Borba, 2. jun 1981).

*Ekspres politika* 1981. godine, u tekstu pod nazivom „Da li su se 'Idoli' uspavali? Rok – indolencija“, piše na koji način je ta grupa relativno brzo dostigla status „prvorazredne domaće atrakcije“:

„Podsetimo – za nešto manje od godinu dana, ovaj sastav je od nepoznatog benda postao prvorazredna domaća atrakcija, koja se 'morala' videti 'uživo' i čiju je ploču vredelo imati u diskoteci. Njihovi fotosi se mesecima nisu skidali sa mnogih novinskih naslovnih stranica, a neki su ih u toj euforiji nazvali najboljom domaćom grupom koja se pojavila na našem rok-podneblju“ (*Ekspres politika*, 22. oktobar 1981).

Atraktivnost tog muzičkog sastava se i u ovom tekstu objašnjava pre svega na primeru brzine kojom su ovi momci postali poznati u javnosti, kao i brojem prodatih ploča, ali i zastupljenošću u medijima („fotosi na naslovnim stranicama“). Osim pomenutih odlika koje se pripisuju konstruisanju fenomena pod nazivom „Idoli“, a koje se navode u nekoliko tekstova, čime se iznova potvrđuje „znanje“ koje štampa nudi o toj grupi, u listu *Start* je moguće pronaći još jedan važan značenjski element koji je usko povezan sa domaćom potrošačkom kulturom (rasprodane ploče, rasprodani koncerti), a kojoj članovi te grupe doprinose. Naime, autor teksta „Idole“ percipira kao „prekretnicu“ i „indikator tokova unutar domaće potrošne kulture“, čime oni prevazilaze muzičke okvire i samim tim prerastaju u kulturni fenomen:

„Popularni 'Idoli' bili su popularni i prije svoga prvog nastupa. Nakon tri do četiri nastupa oni su najpopularnija grupa u zemlji. (...) 'Idoli' su prekretnica i kao indikator tokova unutar domaće potrošne kulture. (...) Pomama za koncertom 'Idola', učas rasprodanim, po pobuđenim iščekivanjima nedoživljeno je medijsko iskustvo u nas (...) na gostovanju u Zagrebu, na 'Idolima' se te večeri našla i zagrebačka medijska elita. (...) Poslije koncerta mogli ste ih zateći u dirljivim situacijama kako govore: fenomenalno, nevjerovatno, genijalno, kao da nikad nisu u sličnim situacijama deklamirali mrzovoljne kulturološke šank-eseje. Ovakva reakcija najbolji je dokaz da su 'Idoli' kulturni fenomen raskošno bogat znakovima i značenjima, a mora biti da su i sociološki važni“ (Start, 28. februar 1981).

U tekstu „Nova medijska deca“ objavljenom u *Dugi* 1981. godine vidljivo je da su „Idoli“ smatrani grupom koja je na specifičan način dostigla određeni nivo popularnosti:

„Medijski postulati koji su rokerskim sferama carovali od pojava 'Bijelog dugmeta' naovamo, poslednjih meseci doživljavaju svoju revitalizaciju. Bez prave alternative muzičkom establišmentu koji je komercijalnim zahvatima ispunjavao medijske prostore, rok je do skora predstavljao marginalnu zabavu o kojoj su, uglavnom, brigu vodili dežurni fanatici i recenzenti; iznenada, gotovo preko noći, novorođena domaća rokerska scena iz podrumskog andergraunda dobila je status slavjenika kojima su štampa, radio i televizija široko otvorili sva vrata i sa ushićenjem ih uzeli pod svoje. (...) Po prvi put u kratkoj rokerskoj istoriji, domaća grupa iz krajnjeg andergraunda zauzela je neviđenom medijskom ofanzivom mesto u samom vrhu establišmenta, izazivajući poznata pera da na papir prospu svoje analitičko, sociološko i fenomenološko viđenje. (...) Stvarajući svoj 'image', kroz inerciju, bez prethodnih saznanja o mukotrpnom putu domaćih rokera, 'Idolima' je uspelo da samo u nekoliko meseci okupiraju mas-medije, pokazujući da ni

magazini kao 'Arena' ili 'TV Revija', sasvim nerokerske orijentacije, nisu u stanju da odole primamljivoj akciji koju 'Idoli' nose sa sobom" (Duga, 25. aprila 1981).

Za razliku od slučaja grupe „Idoli“, koja je bila veoma zastupljena u štampanim medijima, u listu *Slobodna Dalmacija* iz 1981. godine u tekstu „Muzika 'uz dlaku' ulizicama“ objavljen je razgovor sa Džonijem Štulićem, frontmenom „kontroverzne novovalne grupe“ „Azra“, koji naglašava da mediji nisu naklonjeni njegovom bendu te navodi neke od razloga za takvu vrstu medijskog tretmana koji se, u njihovom slučaju, najviše odnosi na radio i televiziju:

„Ja svoje pjesme ionako malo čujem na radiju bile zabranjene ili ne. To ti je pitanje muzičkih urednika i kritičarskog klana, poltrona i cijele muzičke klime. Kakvi su to moji 'nepodobni' tekstovi? Što to uopće znači biti podoban?“ (Slobodna Dalmacija, 2. avgust 1981).

Osim toga što smatra da su pesme njegovog sastava u javnosti percipirane kao nepodobne, Štulić se osvrće na važnost koju mediji imaju u kreiranju imidža neke grupe i naglašava da funkcionišu kao svojevrstan oblik preporuke budućoj publici:

„Mediji su najprikladniji i najefikasniji način da se neka ploča 'preporuč' slušaocima, kupcima. Pesme sa albuma 'Sunčana strana ulice' puštene su u medije, ali na način koji nimalo ne odražava koliko-toliko postojeći običaj poštovanja umetničke-autorske ličnosti. Na radiju se gotovo svakodnevno mogu čuti kompozicije 'Odlazak u noć' i 'Kad Miki kaže da se boji'. To bez sumnje govori da je 'Sunčana strana ulice' novi 'Azrin' uspeh, ali pesme kao što su 'Poljska u mom srcu' i 'Kurvini sinovi' nigde se ne mogu čuti, a kamoli videti na TV“ (Politika, 30. jun 1981).

„Ne zovu me, a i kada bi me zvali, ja se ne bih odazvao. (...) Bio sam na televiziji u početku, kada je bilo potrebno malo skrenuti pažnju na grupu. Tada sam morao, jer

sam htio da isplivam, a iza mene niko nije stajao. Sada televiziju više ne šljivim. (...) Ima grupa koje prave spektakle, koje prodaju svoju muziku, kao 'Dugme' nekad, a 'Čorba' sad. Za njih je televizija. (...) Namjerno idem u male dvorane, jer me spektakli ne zanimaju" (Radio TV revija, 26. februar 1982).

O tome da je grupa „Azra“ još u vreme svog postojanja zavredela veliku pažnju ne samo užeg broja poklonika svojih svirki već i u širem smislu kao svojevrsan fenomen (uprkos doživljaju frontmena grupe o njihovoj maloj vidljivosti u medijskom svetu), govori tekst iz nedeljnika *Danas* iz 1982. godine u kojem Darko Glavan oštro piše o toj grupi kao o „najmasovnijoj rok zabludi“. Vođu tog benda naziva „angažiranim umjetnikom“ oko koga se formirao kult. Međutim, uprkos kritikama koje autor teksta upućuje Štuliću i njegovim tekstualnim dostignućima i tome što popularnost čitave grupe ocenjuje kao predimenzioniranu, nije moguće poreći da je uticaj same grupe u to vreme bio veliki. Iz teksta „Ta sjajna džez nota“, objavljenog u *Borbi* 1983. godine, moguće je uvideti značaj koji muzika može imati u svakodnevnom životu, kada prevazilazi ono što je prva asocijacija većine na nju, a to je zabava. Naime, autor teksta na primeru grupe „Azra“, koja je važila za jednu od grupa sa politički najangažovanim tekstovima, ističe na koji način muzika može da figurira kao deo identiteta osobe te da izražava njegov stav i vrednosti koje zastupa:

„Mladu generaciju već je duboko prožela filozofija Tople, Sigurnosti, nezameranja i kafanopolitike (to je 'smelost' da se jedino u kafani progovori o političkim problemima). Džoni govori umesto njih. Kupujući njegovu ploču, oni ga plaćaju da umesto njih izvede tu vratolomiju, da umesto njih nekome skreše u brk kako je ovaj 'daleko od istine', kako je punjena ptica koja traži karizmu u sebi, ili nešto slično. To više nije kupovina Azrine ploče. To je kupovina iluzije o sopstvenoj hrabrosti“ (Borba, 2. april 1983).



Da nije uvek bilo lako „probiti se“ u marketinškom i diskografskom svetu, pokazuje intervju sa članovima slovenačke grupe „Pankrti“, u kojem se pominju neophodni preduslovi da muzika dopre do većeg broja slušaoca, što dalje automatski utiče na prodaju ploče, u čemu se (opet) izdvaja uticaj medija, u konkretnom slučaju, jedne televizijske emisije posvećene pop i rok muzici:

„Da prodaš ploču, treba da dođeš na Hit meseca<sup>28</sup>. Mi smo video-spotove poslali u sve televizijske studije i jedino će ih, izgleda, emitirati TV Koper“ (Danas, 16. april 1984).

Uprkos tome što se o „Pankrtima“ publika pozitivno izjašnjavala, ta grupa nije bila medijski ispraćena – Radio Ljubljana nije puštala njihovu muziku, a nisu se pojavljivali ni na televiziji. Suprotna gledišta o prisustvu grupa pank i novotalasne orijentacije u medijima moguće je pronaći u članku iz *NIN*-a pod nazivom „Ružni, pametni i mladi“ iz pera Aleksandra Tijanića, koji smatra da je „novi val dobio i zvanično priznanje“ koje je bilo oličeno u činjenici da

„momci snimaju ploče, daju intervjuje 'ozbiljnim' novinama, čuju se na radiju, prave koncerte pred većim brojem slušalaca“, ali da bi ostali to što jesu, prema rečima ovog novinara, ostaje im „najteži deo posla: ne pretvoriti se u rok establišment“ (*NIN*, 27. oktobar 1980).

Da je jedan od uslova da publika i uopšte šira javnost bude inormisana o radu nekog sastava prisustvo u medijima, naglašavaju i članovi „Parafa“, u intervjuu iz 1981. godine, žaleći se na to što „mnogi sada ne znaju ni da postojimo, a kamoli kakvu muziku sviramo“:

„Evo, nedavno su u 'Nedeljnom popodnevu' bili 'Boa' i 'Patrola' iz Zagreba. Pitao sam momke kako su tamo stigli. 'Nemamo pojma' rekli su mi. To su im sredili oni

28 „Hit meseca“ je muzička emisija koja se emitovala jednom mesečno na Televiziji Beograd od 1981. godine i koja je uživala veliku popularnost gledalaca.

iz 'Suzija' što se 'Parafu' nikada ne bi moglo desiti" (Ilustrovana politika, 6. oktobar 1981).

Mediji su imali veoma važnu ulogu u promovisanju i afirmaciji novog muzičkog sastava, ali je pokazatelj slušanosti određene grupe i tiraž ploče. U slučaju zagrebačkog benda „Boa“, zabeleženo je doštampavanje primeraka njihove ploče pod nazivom *Boa* zbog neočekivane prodaje. Naime, ploča je objavljena u tiražu od tri hiljade primeraka, međutim, budući da je muzika svoje mesto našla na mnogim top listama, doštampano je još dvadeset pet hiljada primeraka, a iz izdavačke kuće, budući da je prodaja išla veoma dobro, očekivali su da će biti još primeraka (Ilustrovana politika, 20. jul 1982). Uprkos tome što su sve grupe želele da objave ploču koja bi predstavljala materijalizaciju njihove muzike, koja bi, na taj način, lakše našla put do šireg kruga slušalaca, ploču nije bilo lako objaviti i ona je predstavljala rezultat više različitih faktora. O tome govori i jedan tekst objavljen u *Ekspres politici* 1982. godine, u kojem se navode primeri pojedinih bendova („Metro“ i „Delta devet“ iz Svetozareva, „Crna ruža“ iz Zajčara, „Bek orkestar“ iz Skoplja) koji su uspeli da snime materijal, ali je on mesecima stajao neobjavljen jer

„diskografska kuća ili nije zainteresovana za taj materijal, ili jednostavno ne može da dođe do sporazuma između izvođača i onoga koji legitimno može da izda album“ (Ekspres politika, 29. jul 1982).

### 3.7 Oporezivanje nosača zvuka kao oblik cenzure

Analizirajući koncept cenzure u Jugoslaviji šezdesetih i sedamdesetih godina 20. veka, Radina Vučetić kao osnovnu karakteristiku cenzure navodi „preplitanje formalnih (partijski organi, uredništva, recenzenti, tužilaštvo) i neformalnih praksi (privatni kontakti, razgovori, telefonski pozivi)“ (Vučetić 2016, 41). Na primeru popularne muzike u Jugoslaviji,

cenzuru je najbolje pratiti kao dodatno oporezivanje pojedinih ploča jer o tome postoje i pisani dokumenti, dok druge vrste zabrana (zatvoreni mediji, otkazivanje nastupa i tome slično) nisu uhvatljive u tolikoj meri, te ih je teže i trasirati i analizirati. Prema mišljenju Ane Hofman, cenzure je moguće i poželjno proučavati na terenu popularne muzike jer je ta vrsta muzike u svakodnevnom životu imala važnu, a opet dvojaku i promenljivu ulogu:

„Domen popularne muzike se čini savršenim prostorom za proučavanje ovakvih procesa s obzirom da je ona imala važnu, a ipak, ambivalentnu ulogu. Ona je služila kao medij za širenje dominantnih vrednosti, ali i za izražavanje interesa različitih socijalnih grupa i njihovih identifikacija (mladi, žene, etničke manjine). Popularna muzika bila je bitan deo dominantne ideologije, ali, u isto vreme, i mesto suprotstavljanja sistemu i eksperimentisanja sa istim“ (Hofman 2013, 283).

Jedan od primera tog suprotstavljanja sistemu jeste i tekstualna kritika koju su muzičari pank i novotalasne orijentacije otvoreno upućivali društvu u kojem žive, o čemu je već bilo reči. Samim tim, šira javnost i vlast u Jugoslaviji pank nisu percipirale u pozitivnom kontekstu, što je moguće videti u raznim polemikama koje su se vodile u štampi, pa je najčešće opisivan kao „pokret koji kviri omladinu“ i propagira vrednosti koje nisu poželjne u jednom socijalističkom uređenju, na čijim načelima je počivalo jugoslovensko društvo. U javnosti su postojale negativne reakcije na pank i novi talas (najpre u porodičnim i televizijskim magazinima) koji su ga ocenjivali kao pojavu koja loše utiče na omladinu i kviri je. Kao primer može poslužiti veliko interesovanje vlasti za pojavu panka, te sastanci i otvorene tribine koje su se o toj temi vodili. Međutim, takva vrsta kritika i otpora prema određenoj muzičkoj produkciji nikada nije jasno i otvoreno proklamovana:

„Kao što je pomenuto, postojanje institucionalne cenzure u Jugoslaviji nikada nije otvoreno proklamovano; isto

tako nije bilo državnog tela uspostavljenog sa zadatkom sistematskog praćenja kulturne produkcije. U nedostatku centralizovane institucije, udruženja ili komiteta za cenzuru u jugoslovenskom društvu, kao i zakonske regulative, cenzorske prakse su u stvari bile skrivene iza drugih vidova restriktivnih strategija. Najefikasniji način kontrolisanja muzičke produkcije bilo je sporenje umetničkog kvaliteta određenom delu. Iako su ovakve intervencije bile nerazdvojni deo muzičke produkcije od njenog začetka (praktikovane u nedefinisanoj formi), od 1971. i takozvanog 'Zakona protiv šunda', one su uvrštene u zvaničnu zakonsku regulativu" (Hofman 2013, 295).

Nešto slično primećuje i Kyaw, osvrćući se na pitanje u kojoj se meri tadašnja država mešala u pank bendove:

„U Titovom samoupravljачkom socijalizmu nije bilo ni nekakve centralne institucije za cenzuru, ni cenzure pre ili tokom umetničkom procesa – ocenjivan je uvek konačni proizvod. Zadužene komisije krajem sedamdesetih godina bile su tad već fiksirane na tekstove; forma im je uveliko bila nevažna. Ovo će se pokazati kao povoljno za jugoslovensku pank muziku, čiji je najvažniji umetnički postupak bio prenatraglašena afirmacija socijalističkih parola“ (Kyaw 2009, 84).

Cenzura je, u tom smislu, dodatno oporezivala pank i novotalasne ploče koje je Komisija za predlaganje gramofonskih ploča ocenila kao šund izdanja, koja samim tim nisu bila oslobođenja poreza na dodatu vrednost, pa su ploče bile skuplje, što je direktno uticalo na prodaju. Osim oporezivanja ploča, članovi bendova su bili pozivani na informativne razgovore kako bi opravdali svoje tekstove (Kyaw 2009, 86). Otpor prema panku i novom talasu ogledao se i u postojanju komisije koja je odlučivala o tome da li su pojedine ploče primerene ili ne. One koje su ocenjene kao neprimerene nisu zabranjivane, ali su prodavane po skupljoj ceni jer nisu bile oslobođene dodatog poreza, što je mnogim muzičari-

ma predstavljalo problem. Međutim, postojanje te komisije ostavljalo je brojne nedoumice, a naročito pitanje šta znači etiketa šund:

„Međutim, kao što je to bio slučaj sa kulturnom politikom generalno, Zakon je sam po sebi ostavio mnoga pitanja nerešenim, izbegavajući da precizno odredi šta je šund i ko su glavni i odgovorni pojedinci i institucije nadležni za procenu problematičnih kulturnih proizvoda“ (Hofman 2013, 296).

U štampi je moguće pronaći da se pominju slučajevi određenih grupa čiji su pojedini albumi dodatno oporezivani i označavani kao šund („Prljavo kazalište“, „Idoli“, „U škripcu“) iz kojih je moguće nešto više saznati o samim reakcijama članova tih muzičkih grupa i mišljenju ljudi iz izdavačkih kuća, kao i to u kolikoj meri je bilo moguće (i da li je bilo moguće) boriti se protiv takvih odluka:

„Početkom jeseni 'Prljavo kazalište' izdaje svoj prvi long-play. Ploču pregledava, prema uobičajenom rituelu važećem za SRH 'Komisija za predlaganje gramofonskih ploča na koje se ne plaća porez' (to je, u prevodu, omiljena 'Komisija za Šund') i drugovi koji po definiciji znaju šta je dobro, a što nije, svrstavaju jednoglasno spomenutu ploču u kategoriju šunda – pa tko se već hoće njime trovati, neka bar pošteno plati“ (Mladost, 23. novembar 1979).

Reakcije na tu odluku komisije bile su brojne i medijski pokrivena, zbog čega je jedan od članova komisije, usled medijskih pritisaka, morao javno da iznese svoj stav i obrazloži razloge za takvu odluku. To je i učinio u Otvorenom pismu redakciji *Poleta*, koje je glasilo:

„Pjesme na ovoj ploči su: zbunjene, dilentantski otpjevane i odsvirane s tekstovima pseudorevolucionarnim, nezrelim i vulgarnim, sa idejama sumnjivim (kad bismo ih zaista ozbiljno shvatili), s paušalnim ocjenama koje ni u kakvu perspektivu ne vjeruju, jer negativno progla-

šavaju pravilom, pojedinačno općim i tipičnim, kao da su mito, korupcija i laž politika ovog društva, a težnja prema boljem i savršenijem i primjerenijem, krivnjom sistema, samo parole i fraze“ (Mladost, 23. novembar 1979).

Iz obrazloženja je vidljivo da je komisija obraćala pažnju pre svega na tekstove pesama i ideje koje su se iza njih krile, dok se na muziku obraćalo malo manje pažnje (jedina ocena tog tipa je da su pesme „diletantski otpjevane i odsvirane“). Na taj način donete odluke i tumačenja nekog umetničkog dela moguće je problematizovati iz više razloga, ali bi jedan od osnovnih mogao biti taj da se muzika može tumačiti na različite načine, što znači da tekstualne poruke koje nam neki sastav šalje nisu jednoznačne već se u njih utiskuju značenja koja proističu iz drugačijih perspektiva.

I muzika „Idola“, koji su, dok su postojali, uživali veliku popularnost ne samo užeg kruga ljubitelja nego i šire slušalacke publike, takođe je bila označena kao šund. Šund etiketa se odnosila na ploču *Retko te viđam sa devojkama* i to je bila tema jednog od intervjua sa članovima grupe. Zbog dodatog poreza i oznake šunda, ta ploča nije bila nigde emitovana gotovo godinu dana nakon što je snimljena: „ploča nije puštena nigde u Beogradu i dalje, zbog nekih navodno homoseksualističkih poruka i slično. (...) Mi smo radili dalje“ (Borba, 2. jun 1981). Na konstataciju novinara da im je i singl „Maljčiki“ takođe oporezovan kao šund odgovorili su:

„To je smešno i dvolično. Rekli su da je pesma politički dvosmislena, da može da vređa, i oporezovana je kao šund, na maloj ploči. (...) Međutim, LP na kome se takođe nalazi pesma 'Maljčiki' nije oporezovana, jer svaki LP, da bi bio šund, mora da ima određen procenat muzike koja se smatra šundom, a 'Maljčiki' ne 'zadovoljavaju' taj postotak“ (Novosti, 6. jun 1981).

Iz teksta objavljenog u listu *TV Novosti* 1983. godine saznajemo da je i nova ploča grupe „U škripcu“ proglašena

šundom na osnovu odluke Republičke komisije za kulturu SR Hrvatske:

„Povod za najnovije razmišljanje je odluka Republičke komisije za kulturu SR Hrvatske, kojom je ploča 'O, je!' mlade beogradske grupe 'U škripcu' proglašena za šund. Prethodno, pesme s tog albuma su bez ikakvih zamerki prošle kroz odgovarajuću 'Jugotonovu' komisiju, koja je i odobrila štampanje ploče“ (TV Novosti, 15. jul 1983).

U istom tekstu je objavljena i izjava Siniše Škarice, u to vreme urednika domaće pop-rok produkcije u izdavačkoj kući „Jugoton“, koji objašnjava kako je tekao žalbeni proces na tu odluku:

„Mi smo u našoj žalbi naveli istorijat grupe, nekoliko recenzija njihove muzike, raspoloženje javnosti i medija, ali ništa nije pomoglo. (...) Pozitivno smo se izrazili i o ovim njihovim najnovijim snimcima, smatrajući ih kvalitetnim i modernim. Kako smo saznali, primedbe komisije su se odnosile na tekstove. To mislim zbilja ne stoji. To nije poezija koja pleni, ali to su jednostavni ljubavni krokiji. Ipak, naša žalba nije razmatrana, a viša komisija nije htela da menja odluku niže“ (TV Novosti, 15. jul 1983).

Cenzura se odnosila na pesme „O, je!“, „Kockar“ i „Siđi do reke“, koje su ocenjene kao „banalne“. Takva odluka je imala višestruke posledice po tok prodaje ploče, ne samo zato što je dodati porez uticao na veću cenu već i zbog toga što je odlagana njena distribucija po prodavnicama, te je samim tim postala dostupna tek u sezoni godišnjih odmora kada su potrošačke aktivnosti smanjene. Međutim, muzika te grupe je ipak uspela da se „probije“, o čemu svedoči i zapis u časopisu *Start* iz 1983. godine:

„Grupa 'U škripcu' pamti 1982. godinu po cijelom nizu čudesnih događaja: napredujući svakog dana sve više i u svakom pogledu, snimaju svoju jedinstvenu debi-ploču 'Godine ljubavi'. Indolentni proizvođač gramofonskih

ploča i srodne galanterije, u ovom slučaju RTB produkcija, umoran od utiskivanja 2500 komada crnog vinila, smatra malu, minimalnu reklamu i radio-plasman pretjeranim, bespotrebnim, izdatkom. Ploča se anonimno skriva u dućane. Kritika joj ulazi u trag i diže je u nebesa, tako da sastav dočekuje godišnje bilance u samom vrhu, rame uz rame s 'Idolima' i 'Pankrtima' (Start, 26. mart 1983).

O oporezivanju ploče grupe „U škripcu“ pisano je i u *Večernjim novostima*, gde se navodi da „nisu poznati kriterijumi i pravi razlozi za ovakvu odluku“ i da će porez svakako direktno uticati na prodaju ploče budući da će ona zbog takve odluke „biti skuplja od sličnih izdanja gotovo za trećinu“ (Večernje novosti, 19. avgust 1983).

Poreza na dodatu vrednost nije bio oslobođen ni prvi album ljubljanske grupe „Pankrti“ objavljen 1980. godine pod nazivom *Dolgcajt*:

„Slovenska komisija za šund tvrdi da je ta ploča laka roba i ne oslobađa je od plaćanja poreza, dok je jugoslavenski kritičari roka uzdižu u nebo“ (Danas, 27. jul 1982).

Osim činjenice da su neki od pank i novotalasnih albuma oporezovani, čime im se stavljalo do znanja da nisu prikladni, odgovarajući ili tome slično, dešavalo se da sastavi ove muzičke orijentacije dobiju i značajne državne nagrade. To je slučaj sa slovenačkim bendom „Pankrti“ koji su dobili „uglednu nagradu Sedam sekretara SKOJ-a, koju dodeljuje Gradska konferencija SSO Zagreb“ (Danas, 27. jul 1982). Međutim, dodeljivanje te nagrade izazvalo je negativne reakcije javnosti, o čemu je pisano na sledeći način:

„Jao, kakvo je ogorčenje izazvala ta nagrada u javnim glasilima naše domovine! Svinjarije, ružne riječi, tužaljke nad tradicijom NOB-a, nesamoupravno... Čak se izvršni sekretar za kulturu pri CK SKJ pozabavio Pankrtima!“ (Danas, 27. jul 1982).



### 3.8 Slabljenje uticaja pank a i novog talasa

O očiglednom slabljenju uticaja koji su pank i novi talas jedno vreme imali na jugoslovensku muzičku scenu u štampi je moguće sve više čitati od 1983. godine, dok se već naredne godine ti fenomeni posmatraju sa sećanjem. Autor članka u listu *Intervju iz 1984. godine* komentariše kratkotrajnost novog talasa i svega onoga što je sobom doneo sledećim rečima:

„S druge strane, veliki – mada, nažalost, kratkotrajni – prevrat koji se početkom osme decenije dogodio u našem roku doneo je znatno proširenje polja delovanja, kao i kulminaciju interesovanja za rivajvl, te sve veću komercijalnu isplativost takvih poduhvata“ (Intervju, 17. avgust 1984).

O panku i njegovom kratkotrajnom usponu pisano je još 1981. godine u listu *Ilustrovana politika*, u kojem se konstatuje da je „pank došao, i čini se još brže, prošao“ (Ilustrovana politika, 6. oktobar 1981). Te iste godine, članovi grupe „Idoli“ u jednom od intervju a govore i o konceptu novog talasa i glasinama da je taj fenomen „na izdisaju“:

„Glasove da nju vejr odumire sva petorica smatraju ličnom uvredom jer je to po njihovom mišljenju jedini otvoreni pravac u muzici čije se obnavljanje upravo bazira na neprestanom menjanju stilova“ (Večernje novosti, 5. jun 1981).

Takođe, u listu *Borba iz 1983. godine* moguće je pronaći mišljenje da muzika grupe „Azra“ spada u „zvuk teškog roka“ (Borba, 2. april 1983). Da je novi talas pojava koja se više ne pominje u štampi pod tim nazivom ili se na nju referiše u prošlom vremenu, pokazuje i veliki broj novonastalih bendova o kojima se govori u drugačijem kontekstu i koji se označavaju na različite načine i širokim dijapazonom žanrovskih odrednica, od avangardnog roka do popa. Tako se u vezi sa promocijom debi albuma grupe „Katarina II“ pominje kako su neki članovi grupe činili sastav „Šarlo akrobata“, „koji je na

svojevrsan način obeležio jedan period beogradskog rokenrola i to onaj njegov deo, koji je u datom momentu nazivan 'alternativnim', a da to u suštini uopšte nije bio", dok je bend „Katarina II“ percipiran kao „nešto novo i dobro na rok sceni“ (Večernje novosti, 20. maj 1984). Slična zapažanja o trajanju i slabljenju novog talasa moguće je pronaći i u *Politici* iz 1984. godine, gde se, reklamirajući novi album grupe „Haustor“, o novom talasu piše: „...u višegodišnjem obilju onoga što smo nazvali 'jugoslovenski novi talas' Haustor je sigurno sastav s najdužim neprekinutim odsustvovanjem sa rok-scene“, te se ističe da je vrlo uočljivo da „snaga i svežina novog domaćeg rokenrola“ jenjavaju (Politika, 10. avgust 1984). U štampi se postavljalo i pitanje da li na domaćoj rokenrol sceni postoji alternativa, pa se tako u tekstu objavljenom u *Borbi* 1983. godine kao alternativa navodi bend „Disciplina kičme“ i time odgovara na pitanje postoji li alternativa „koje je sa dosta razloga postavljeno u vezi sa trenutnim kretanjima na ovdašnjoj rok-sceni“ (Borba, 2. april 1983). Pop zvuku se sve više priklanjaju i grupe „Film“ i „Idoli“, o čemu pišu *Večernje novosti* 1983. godine:

„Zagrebačka grupa 'Film' je dugo najavljivala svoj novi LP. (...) Treba reći da će ova ploča verovatno iznenaditi većinu ovih koji su verovali da je sa 'Filmom' već sve odavno završeno. Momci su promenili stil, u numerama ima mnogo više pop zvuka, a produkcija je veoma dobra“ (Večernje novosti, 18. septembar 1983).

„Trenutno, tri beogradske grupe čine okosnicu nečega što bi se najpribližnije moglo označiti kao – Nova zabavna muzika“ (Intervju, 17. avgust 1984), pri čemu se misli na „Idole“, „U škripcu“ i „Lake pingvine“. O prva dva sastava se više ne govori u novotalasnom kontekstu. U komentaru nove ploče „Idola“, koji su ocenjeni kao sastav koji je diskografski nepredvidljiv, navodi se sledeće:

„Ali njihova nova ploča, 'Čokolada', kao da ih odvodi u mirnije vode, bez ekscesa, političnosti tekstova, bez bilo

kakve avanture, na koju su nas do sada navikli“ (Večernje novosti, 18. septembar 1983).

Novi primitivizam se pominje u časopisu *Rad* i opisuje se kao „najnoviji modno-muzički talas koji oličava grupa 'Zabranjeno pušenje'“ (*Rad*, 9. novembar 1984). Tekstovi u novinama o grupi „Denis i Denis“ kao novoj pop-rok atrakciji mogu da omogućće da se kreira predstava o tome kako je te kao dalji razvoj muzičke scene u Jugoslaviji. Novi talas je, ako je suditi prema novinskim člancima, već 1984. godine nešto čega bi se trebalo rado sećati, dok pop muzika „preuzima“ scenu i doživljava određenu popularizaciju:

„Četrdesetak hiljada štampanih ploča i kasete njihovog debi-albuma 'Čuvaj se', desetak pojavljivanja na televiziji, nekoliko meseci intenzivnog emitovanja na radiju hita 'Program tvog kompjutera' i nekoliko naslovnih strana u časopisima, bili su više nego dovoljni da gotovo u svim anketama 'Denis i Denis' budu proglašeni za 'muzičko ot-kriće godine' (TV Novosti, 21. decembar 1984).

U članku iz *Ekspres politike* pod nazivom „Sačuvajmo 'Denise'“ govori se o popularnosti tog dvojca:

„Najpriyatnije ovogodišnje iznenađenje u domaćoj pop-muzici svakako je riječki duet 'Denis i Denis'. Simpatični tandem koji čine inž. Marina Perazić i Davor Tolja slušamo svakodnevno po nekoliko puta na talasima svih radio-stanica. Kompozicija 'Program tvog kompjutera' hit je već mesecima, a i mnoge druge pesme s albuma 'Čuvaj se' često se emituju. Što je neuobičajeno 'Denisi' su postali popularni kod svih uzrasta, zahvataju publiku koju imaju 'Novi fosili' ili grupa 'Zana' svojevremeno (*Ekspres politika*, 27. avgust 1984).

Već 1984. godine se piše o žanrovskoj razuđenosti na jugoslovenskoj muzičkoj sceni:

„Danas je prilično jasno da ono što nazivamo aktuelnom jugoslovenskom rok-scenom predstavlja najrazno-

vršniji skup 'bendova' i pevača, okupljenih oko nejasne ideje uspeha" (TV Novosti, 21. decembar 1984).

Tako je i o bendu koji je prethodnih godina percipiran kao novotalasni bend 1983. pisano kao o tipičnom pop bendu koji ide sve više u pravcu komercijalne muzike (Večernje novosti, 20. novembar 1983).

Ukoliko se obrati pažnja na izdavačke kuće koje su objavljivale pank i novotalasni materijal, moguće je uočiti specifičnost srpske diskografske prakse koja je bila orijentisana na izdavanje komercijalnih muzičkih žanrova kao što su zabavna i novokomponovana muzika, dok za nove uticaje nije bilo mnogo mesta (Arnautović 2012, 156). Izdavačka kuća „Jugoton“ je uživala status vodeće kuće za pank i novotalasne grupe tog vremena, međutim, izdavaštvo nije tema ovog rada, pa to pitanje neće biti detaljnije razmatrano.



## IV

# PERCEPCIJA NOVOG TALASA NA PRIMERU ČASOPISA *DŽUBOKS*

Ovo poglavlje je posvećeno analizi tekstova o novom talasu koji su objavljivani u časopisu *Džuboks* u razdoblju od 1979. do 1985. godine. Nastojala sam da utvrdim na koji način su novinari tog lista percipirali muzički bunt oličen u pojavi panku i novog talasa, kako su ih definisali, koje su značjenjske odrednice tom prilikom upotrebljavali, kako bih mogla da sagledam proces konstruisanja narativa o toj muzičkoj pojavi tokom sedam godina, te njegovog prezentovanja čitaocima ove novine. U analizu ću uvrstiti i opažanja zasnovana na poređenju podataka dobijenih iz štampe koja nije muzičke orijentacije i koju sam analizirala u prethodnom poglavlju i tekstova iz muzički i rokenrol orijentisanog *Džuboksa*, kako bih utvrdila da li postoje eventualne razlike u percepcijama, te u čemu se one ogledaju.

Časopis *Džuboks* je počeo da izlazi 1966. godine u izdanju beogradskog novinskog izdavačkog preduzeća *Duga*. Glavni i odgovorni urednik sa redakcijom u Beogradu bio je Nikola Karaklajić, etablirani i internacionalno poznat šahista, ali se bavio i poslom voditelja i urednika muzičkih emisija, čime se pozicionirao kao veoma značajna ličnost za razvoj i popularizaciju rokenrola u Jugoslaviji. O tome svedoče i naredni redovi novinara i muzičkog kritičara Petra Janjatovića:

„Kroz radio-emisije 'Muzički automat', 'Sastanak u devet i pet', 'Veče uz radio' sa nezaobilaznim 'Dobro veče, kako ste' i magazin 'Džuboks' Nikola nam je otkrivao svet, ali i nas same. Na jednostavan način je nas klince

vodio kroz školu novinarstva, učeći nas lepoj životnoj mudrosti koju su mu šah i njegova urođena plemenitost dali, a to je da smo 'svi jednaki'<sup>29</sup>.

Taj list je izlazio i popularizovao rokenrol naredne četiri godine, sve do 1969. godine. Posle četvorogodišnje pauze, naredni „život“ tog časopisa otpočeo je 1974. godine, u izdanju preduzeća „Dečje novine“ iz Gornjeg Milanovca. Dogodile su se i promene u uredništvu (redakcija je i dalje stolovala u Beogradu), pa su se u narednom periodu na mestu urednika smenjivali Milisav Ćirović, Petar Peca Popović, Branko Vučkojević, Ljubo Trifunović i Radmilo Mandić. Poslednji broj *Džuboksa* objavljen je 1985. godine.

Prema pisanju Radine Vučetić, *Džuboks* bi se mogao okarakterisati kao „prvi rokenrol časopis u komunističkom svetu“ (Vučetić 2006, 74). Socioekonomska i politička situacija šezdesetih u Jugoslaviji, u odnosu na ostatak Istočne Evrope, umnogome je bila specifična (Vučetić 2012, 41–45). Ta specifičnost se ogledala u, za jednu komunistički opredeljenu državu, priličnoj otvorenosti ka Zapadu i vrednostima koje su odatle dolazile, naročito u muzici i popularnoj kulturi. Rokenrol je imao sve veći uticaj na pravac razvoja jugoslovenske muzičke scene, te ne iznenađuje što upravo tih godina počinju da izlaze prve muzičke novine koje su, pokazaće se, imale izuzetno veliki broj čitalaca. Iako je muzički časopis u Jugoslaviji bilo moguće čitati od početka šezdesetih godina, sve do pojave *Džuboksa* u drugoj polovini ove decenije nije bilo štampe koja se fokusirala na prezentaciju najnovijih dešavanja u svetu rokenrola:

„Muzički časopisi pojavili su se u Jugoslaviji 1962. godine. Prvi tako profilisan časopis, *Ritam*, izlazio je u Novom Sadu od 1962. do 1965. godine, kao 'Revija za džez i popularnu muziku'. *Plavi vjesnik* štampan je u Hrvatskoj kao popularni časopis za omladinu, ali je *Džuboks*

---

29 Petar Janjatović, „Rastanak u jedan i pet“. *Vreme* br. 938, 25. decembar 2008. Dostupno na: <http://www.vreme.com/cms/view.php?id=782793>.

(1966–1969) bio prvi časopis posvećen isključivo rokenrolu“ (Vučetić 2006, 74).

U *Džuboksu* je bilo moguće pročitati najnovije informacije o aktuelnim i popularnim stranim muzičkim grupama, videti fotografije pojedinih bendova, pročitati intervju preuzete iz inostrane štampe, ali i upoznati se sa domaćim bendovima i pratiti muzičke kritike objavljenih singlova i albuma. Novinari tog časopisa su redovno sastavljali top liste koje su tada otkrивale nove, potencijalne zvezde i muzičare u usponu, a danas predstavljaju svedočanstvo jednog trenutka. Publiku kojoj je taj časopis namenjen bili su mladi ljudi u najširem smislu. Tokom njegovog postojanja bio je primetan minimalan upliv partijskih sugestija, što je taj list učinilo smelim i mladima prijemčivim štampanim medijem (Vučetić 2006, 78). U prvom broju časopisa *Džuboks* za 1979. godinu najavljuje se češći izlazak časopisa, dva puta mesečno, kao rezultat sugestija čitalaca. Da je reč o časopisu orijentisanom pretežno na rokenrol, svedoči i uvodna reč redakcije: „...čak i kada se saberu sve strane svih domaćih časopisa što vas sve žustrije izveštavaju o rock muzici – u DŽUBOKSU ćete i dalje naći najviše o njoj“ (*Džuboks* br. 54, 1).

Osim velikog broja intervjuja koje je taj časopis preuzimao od svetskih muzičkih časopisa, za koje je imao licencu, jedan deo intervjuja sa muzičarima radili su saradnici *Džuboksa* „ekskluzivno za *Džuboks*“ (na primer, intervju koji je Petar Luković radio u Londonu sa grupom „Sparks“ 1979. godine u *Džuboksu* br. 61, intervju sa tadašnjom zvezdom u usponu Bilijem Ajdolom koji je radio Zdenko Bakić za *Zak* br. 61 iz 1979. godine, intervju sa grupom *XTC* u broju 63 iz iste godine itd.). Jedan deo intervjuja je radio i Saša Stojanović i prezentovao ih u svojoj rubrici „Pismo iz Londona“. Iako najviše zastupljen, rokenrol nije bio jedina tema tog lista. U njemu se mogu naći članci o najnovijim dešavanjima (novim albumima, festivalima) na inostranoj, ali i domaćoj džeza sceni, tekstovi o rege i disko muzici, intervjui sa poznatim flamenko gitaristom Pakom de Lusijom, sa Bobom Marlijem,



Tinom Turner i mnogim drugim muzičarima koji nisu ono što se percipira kao „klasični rok“ ili pank i nju vejev. Zato bi se s pravom moglo reći da je to bila obuhvatna muzička novina.

*Džuboks* je najavljivao pojedine velike događaje, pa je tako načitavoj stranici reklamiran koncert grupe „Bijelo dugme“ kao „poziv na veliki provod“ 22. septembra 1979. godine na Stadionu JNA u Beogradu, pri čemu se ističe da su „pozvane u goste i sve jugoslovenske rock grupe“.

Budući da je časopis *Džuboks* imao više rubrika, koje su se tokom vremena menjale, za analizu sam odabrala one koje direktno ukazuju na interesovanje za pank i novotalasnu muzičku scenu, i inostranu i domaću<sup>30</sup>. Samim tim, naročitu pažnju sam obratila na rubriku „Pismo iz Londona“, koja se bavi stranom scenom, i na tekstove o domaćoj novotalasnoj sceni, bilo da je reč o izveštajima sa koncerata i festivala ili intervjuima sa lokalnim bendovima. Naravno, u analizu su uvršćeni i svi tekstovi koji je van tih okvira koje sam smatrala relevantnim za temu ove knjige.

#### 4.1 Novotalasna pisma iz sveta<sup>31</sup>

Da bi bilo moguće razumeti i analizirati jugoslovensku pank i novotalasnu scenu osamdesetih godina, najpre je neophodno osvrnuti se na dešavanja na svetskoj sceni. Časopis *Džuboks* u tom smislu predstavlja relevantnu novinu jer je u proučavanom periodu redovno izveštavao o najnovijim

30 Pod „domaćom“ scenom u ovoj knjizi podrazumevam jugoslovensku muzičku scenu.

31 Naslov ovog poglavlja je parafraza već pomenutog naslova rubrike iz *Džuboksa* „Pismo iz Londona“, koju je uređivao Saša Stojanović, jedno vreme pod pseudonimom S. Punkerton. Ta rubrika je predstavljala značajan saznajni izvor za jugoslovensku publiku o aktuelnim dešavanjima u svetu panka i novog talasa, najpre na muzičkoj sceni Londona i Velike Britanije. Međutim, autor je obrađivao i rokenrol u širem značenju, disko, soul, sve one muzičke pojave koje su u određenom trenutku izazivale veliku reakciju publike.

grupama, albumima, svirkama i koncertima u inostranstvu i gostovanja stranih bendova u samoj Jugoslaviji. Te informacije su nuđene u vidu reportaža sa koncerata i svirki, prevodeњjem tekstova iz inostranih časopisa (za koje su imali licencu, uz pozajmicu fotografija), ali i putem intervju a i izveštaja koje su radili novinari tog časopisa uživo slušajući koncerte i razgovarajući sa pojedinim bendovima do kojih je bilo moguće u datom trenutku doći. Budući da je reč o fenomenima koji su bili zastupljeni u drugoj polovini sedamdesetih godina, najrelevantniji su bili članci *Džuboksa* iz 1979. i 1980. godine (iako su pregledani svi brojevi između 1979. i 1985. godine).

O značaju stranog pank ponajviše je pisao autor rubrike „Pismo iz Londona“:

„Energija umesto kvazi-intelektualizma, lirika životnih problema umesto metafizike i veličanja beskrajnih kosmičkih prostranstava, početnički entuzijazam umesto iskalkulisane 'virtuoznosti', 'odeća sa smeća' umesto svetlucave ekskluzivnosti satena; duga kosa je 'opala' i nakostrešila se ('trajno') od dugogodišnjeg rašćenja“ (Džuboks br. 84, 6).

Prema odrednicama koje je pružio S. Stojanović, moguće je uočiti da je pank pobuna u različitim domenima svakodnevnice (nastupi, teme, vizuelni identitet, ideje), koja je, kao posledica te svoje energije i drugačijeg ispoljavanja bunta (u odnosu na dotašnji rokenrol), u početku privukao veliku pažnju, i pozitivnu i negativnu. Dalje se tvrdi da je pank više od „pomodne pojave“ ili „muzike jedne generacije“, da je vreme pokazalo da je pank nešto što je proizašlo iz „same društvene situacije koja vlada u Velikoj Britaniji“. Teme o kojima se pevalo bile su u velikoj meri društveno orijentisane ili, kako je zabeleženo, to su mahom bile „pesme o pravom životu i problemima, s kojima se ljudi suočavaju. (...) Možda teme ne zvuče novo, ali je nov način prezentacije“ (Džuboks br. 55, 12). Dakle, pank nije bio „samo muzika“ već sredstvo jedne generacije da reaguje na aktuelnu društvenu, ekonomsku i političku situaciju u svojoj zemlji, koja ih se ticala na

svakodnevnom nivou. Kao što je već rečeno, pojave kao što su pank i novi talas nisu odvojive jer su nastajale jedna za drugom i jedna iz druge, te je svako određenje novog talasa uslovljeno pominjanjem pank. O uskoj vezi između pank i novog talasa svedoči i sledeći zapis:

„Prva pank grupa pojavila se oktobra 1976. godine. Danas (tri godine kasnije, prim. aut.) im se više ne zna broj. No, ni pank više nije ono što je nekad bio. Poslednju godinu ta nova muzička strujanja jednostavno zovemo 'New wave'. Dakle pank je mrtav, živeo 'New Wave'!“ (Džuboks br. 61, 8).

Entuzijazam publike pank bendova u Londonu 1979. godine slikovito opisuje autor rubrike „Pismo iz Londona“, koji je direktno prenosio svoje utiske sa svirki i koncerata koje je redovno pratio, a ti opisi su domaćim čitaocima koji nisu imali priliku da uživo slušaju mnoge strane bendove u velikoj meri mogli da približe takve događaje:

„Još jedna kišovita prolećna noć. Ispred dvorane večerašnjeg događanja je neverovatan red punkera. Svi odevni predmeti koje nisu pojeli moljci i koji su se povlačili po ormanima punim prašine od leta 76, ili je to bilo 77, su ponovo na izložbi. Oko dve i pol hiljade vernika na jednom mestu!“ (Džuboks br. 61, 12).

U pisanjima novinara *Džuboksa* novi talas se određuje kao muzički izraz koji bi se mogao okarakterisati kao „neo-pank“ ili muzička forma koja je nastavila da se razvija iz pank, ali ipak u nešto drugačijoj formi koja je zavređivala i novo ime, odnosno novu odrednicu<sup>32</sup>. U članku o Biliju Ajdolu, iz 1979. godine, autor teksta se osvrće i na značenje pojma pank koji je nešto što je aktuelno u Britaniji, a kao glavni razlog se

32 Da bih dala konkretne primere šta su termini pank i novi talas predstavljali za novinare *Džuboksa*, navešću neke od grupa koje se najčešće pominju tokom 1979. i 1980. godine: *Devo*, *Pere Ubo*, *XTC*, *Skids*, *Sham 69*, *Joy Division*, *Durutti Column*, *John Dowie*, *Cabaret Voltaire*, *Clash*, *Buzzcocks*, *The Mekons*, *Gang of Four*, *The Fall*, *Stiff Little fingers*, *Siouxsie and the Banshees*, *Deivid Bouvi*, *Residents*, *Stranglers*.

navodi to što je pank „nudio mladima sve ono što su njihovi roditelji mrzeli“, iz čega je dalje sledio rezon „ako to mrze moji roditelji, onda ja to moram voleti“ (Džuboks br. 61, 8).

O panku i novom talasu se u *Džuboksu* neretko pisalo tako što se pravila paralela između dve vodeće muzičke scene u to vreme – američke i britanske, pri čemu je američka scena bila asocirana dvojako. Najpre se poistovećivala sa rokenrolom jer se smatrala njegovom postojbinom, dok su pank i novi talas bili britanske „tvorevine“. Međutim, prema mišljenju nekih novinara, novi talas je bio više razvijen u Americi nego u Britaniji, gde je dominirala pank scena. Tako se navodi da je pank bio engleski, a da Amerikanci imaju „primat u New Wave-u“ (Džuboks, br. 54, 12), pod čime su se podrazumevale grupe iz Ohaja kao što su *Devo* i *Pere Ubu*. Odnos između američkog i britanskog tržišta u tom kontekstu ilustruje i sledeća zabeleška:

„Amerika je bila i ostala enigmatično područje za pripadnike engleskog 'novog talasa', test koji nije lako položiti. Pistolsi su odišli do đavola baš u Americi, Stranglersi su prošli kao egzotični stranci, ali ih to nije odvelo daleko. Jam takođe, nedavno su i poslednji iz četvorolista engleskog punka, Clash, posetili domovinu rocka“ (Džuboks br. 60, 8).

Ovaj odlomak svedoči i o značaju američkog tržišta za popularizaciju i razvoj bendova koji su dolazili iz manjih gradova i država. Tako je Velika Britanija viđena kao rasadnik novotalasnih bendova, kojima nije bilo lako „da se probiju“ i postanu vidljivi i dopadljivi američkoj publici, od čega je zavisio dalji razvojni tok samog benda. Samim tim se vrlo pohvalno i u pozitivnom kontekstu pisalo o bendovima za koje se smatra „da su uspeli“ jer su osvojili američko tržište. Jedan takav primer koji je moguće pronaći u izveštajima iz *Džuboksa* odnosi se na britansku pank grupu *Buzzcocks*, za koju se tvrdi da je „osvojila američku publiku“ (Džuboks br. 73, 10). Kao jednu od popularnijih grupa novog talasa, novinari *Džuboksa* navode grupu „Blondi“ (Džuboks br. 67, 3).

Još jedan sastav koji je percipiran kao novotalasni i značajan jer se „primio“ na američkoj sceni jeste *The Police*, za koji se piše da je to „prva grupa novog talasa koja se domogla vrhova američkih top-lista, a za sobom imaju po jedan vrstan album i singl“ (Džuboks br. 68, 38). Razvoj novog talasa krajem sedamdesetih godina u svetu išao je u pravcu nastojanja evropskih pank i novotalasnih grupa da se probiju na američko tržište:

„Sada je glavni štos za grupe novog talasa, da okuša-ju svoju sreću u Americi, jer se čini da je naš kontinet postao pretesan za njih. Posle Sex Pistolsa, Stranglersa, Clasha, Talking Headsa, došao je red i na Boomtown Rats da oproma svoje snage na ovom tržištu“ (Džuboks br. 57, 7).

U prvom broju *Džuboksa* za 1980. godinu nalazi se tekst koji obrađuje 1979. godinu, u kome se navodi da je ona bila „itekako važna za svetsku rok scenu“ i da je naročito karakterišu dva momenta: izdvajanje novih novotalasnih grupa i povratak nekadašnjih favorita na muzičku scenu, kao što je grupa *Who* (Džuboks br. 79, 12). Već na ovom mestu postaje vidljivo da pank na inostranoj sceni više ne zavređuje toliku pažnju kao u vreme nastanka, već da je primat preuzeo novi talas. Ovde bi se kao zanimljivost mogla istaći konstatacija da je pank 1979. godine, kada je taj broj časopisa izašao, na stranoj sceni već bio stvar prošlosti. Zanimljivost je utoliko veća ukoliko se uzme u obzir činjenica, što je moguće videti u prethodnoj analizi, da je vrhunac pank i novotalasne scene u Jugoslaviji upravo bio u periodu 1979–1981. godine. Još 1977. godine pank je postajao muzika prošlosti, ali ne u potpunosti, već je „promenio ruho“. Stojanović je to zabeležio opaskom:

„Čemu početi svaki izveštaj opaskama o punku? S nečim se mora početi, ali važniji razlog je, da – ma koliko bili uveravani, koliko želeli da verujete da je punk passe, ima znakova da nije tako: dvorana prepuna punkera-ica za ‘Buzzcocks’ koncert, grupa mladih peva ‘Anarchy in

The UK' u autobusu, zihernadle – još uvek NE na rasprodaji... Recimo da je odumro, ali da nije sahranjen. (...) 'Sveto' uništavanje se nije zaustavilo, već se nastavlja u svom 'neo-punk' obliku, jasno nazvanim 'Novi talas'“ (Džuboks br. 55, 12).

Da su pank i novi talas i na domaćoj i na stranoj sceni bili kratkog veka, svedoči i zapis novinara *Džuboksa* koji ih već sredinom 1980. godine percipira kao pojave koje odumiru:

„Rock & roll se bliži srednjovečnosti. Novotalasna transfuzija se razvodnjava u ostarelim venama biznisa. Bitka alternativa – profit se privodi prihvatljivim solucijama. (...) Duh i elan punk-ere odumiru, ili se povinuju zakonima biznisa u čijim okvirima su hteli da budu opozicija“ (Džuboks br. 91, 6).

Transformacija prvobitne pojave pank a i novog talasa uočljiva je i u tekstovima iz 1981. godine jer se na kraju te godine više ne govori toliko o panku koliko o „novom talasu pank a“ ili onome što će biti nazvano postpankom u Britaniji. U to vreme, taj novi muzički i scenski oblik bio je oličen u grupi *Exploited* (Džuboks br. 130, 9). Uprkos nespornoj činjenici da je pisanje o fenomenima pank a i novog talasa u velikoj meri proizlazilo iz ličnih afiniteta samih novinara koji su o tome izveštavali, primetna je doza objektivnosti koja ih je sprečavala da panku i novom talasu pripisuju veći značaj nego što oni zaista imaju na razvoj celokupne tadašnje muzičke scene. U tom smislu je korisno opažanje novinara *Džuboksa* koji na kraju 1979. godine, sumirajući deceniju u kojoj je pank i nastao i nestao, ipak ističe:

„Kada se sledeće decenije budu analizirale 70. godine i njihov značaj, kao što je to urađeno s šezdesetim, neće biti punk – najznačajniji, senzacija dekade, već disco-soul; pravimo se kao da ne postoji, ignorišemo ga, ali niko ga ne može negirati, jer ima snagu i privlačnost miliona mladih“ (Džuboks br. 75, 7).

## 4.2 Jugoslovenska *nju vejev* scena

Sedamdesete godine prošlog veka donele su određene novine na jugoslovensku muzičku scenu. Tokom te decenije formirao se i razvijao fenomen grupe „Bijelo dugme“ koja je postala prava „zvezda“ jugoslovenskog rokenrola. Osim brojne publike koja je rado posećivala njihove sve učestaliye i masovnije koncerte, „Bijelo dugme“ je svoju popularnost dokazivalo i visokotiražnim izdanjima svojih albuma<sup>33</sup>. Sa velikom popularnošću tog benda donekle se modifikovala i percepcija rokenrola kao krovnog termina za sve one izvođače koji nisu mogli da se svrstaju pod odrednicu džez, disko ili zabavnu muziku „lakih nota“. Promenilo se, najpre, poimanje albuma koji su do tada uglavnom percipirani, kao što primećuju novinari *Džuboksa*, kao „sredstvo za komemoraciju, priznanjem za dugogodišnji rad ili izivljavanjem klinaca koji su videli kako se konji kuju (na Zapadu) pa su i oni digli nogu“:

„Uspeh Dugmeta i pažljivije praćenje aktuelnih zbivanja na svetskoj pop sceni konačno je mnoge ljude sa naše estrade uverilo da oslanjanje na klimavu festivalsku manufakturu nema više smisla ili se čak može kazati da su stvari morale da se menjaju pošto su mnogi stari monopolu najednom bili ugroženi“ (*Džuboks* br. 81, 44).

U tom kontekstu autor teksta navodi primer šlagerke produkcije i zvezda kao što su Zdravko Čolić i grupa „Srebrna krila“. Pominje se i jugoslovenski disko, koji je, međutim, ocenjen kao ne previše originalna i nedovoljno muzički razvijena forma, odnosno kao „filovanje najobičnijih domaćih šlagera određenim brojem udaraca bas bubnja u minutu i brljanjem po sintetizatoru“ (*Džuboks* br. 81, 44). Dakle, žanrovsko stanje na jugoslovenskoj sceni podrazumevalo je sve

---

33 Na primer, album *Šta bi dao da si na mom mjestu?* prodat je u dvesta hiljada primeraka. Poređenja radi, u jeku popularnosti, prvi album novotalsnog sastava „Šarlo akrobate“ *Bistriji ili tuplji čovek biva kad...* štampan je u daleko skromnijem tiražu od deset hiljada primeraka.

veće zvezde u rokenrolu, postojeće muzičare koji su pevali šlagere (ali čija je popularnost bila sve manja), disko muziku koja nije bila toliko razvijena da bi moglo da se govori o njenoj izrazitoj popularnosti i takozvane „akustičare“ koji tokom te decenije, prema mišljenju autora teksta, nisu ostvarili veće napretke, osim nekoliko izuzetaka kao što su muzičari Drago Mlinarec, Andrej Šifrer, Tomaž Domicelj, sastavi „Suncokret“, „S vremena na vreme“, te Đorđe Balašević, koji je ocenjen kao „prvi domaći akustičarski tiražni fenomen“ (Džuboks br. 81, 45).

Za ovu analizu je važno da se u kontekstu preseka jugoslovenske muzičke scene sedamdesetih godina pank i novi talas pominju usputno, odnosno da ne zauzimaju veliko mesto u domaćoj štampi uprkos tome što se već 1976. godine formiraju prvi pank bendovi, najpre „Paraf“ u Rijeci, a potom i „Pankrti“ u Ljubljani. Prve naznake da i u Jugoslaviji 1979. godine postoji novi talas moguće je pronaći u pomenutom tekstu u *Džuboksu*, u kojem piše da se novi talas i dalje tretira kao „vrlo kontraverzna tema“ (Džuboks br. 81, 45). Na samom kraju sedamdesetih godina, tačnije 1979. godine, od koje počinjem analizu časopisa *Džuboks*, polako postaju vidljive grupe koje sviraju pank i novi talas, ali se o njima još uvek nije razmišljalo kao o fenomenima. Isto tako, nije bio do kraja jasan stav javnosti prema tim novim muzičkim pravcima, što nije neuobičajena pojava u recepciji nekih novih muzičkih (ili uopšte umetničkih) formi koje su stizale u jugoslovensku sredinu. Pišući o prvoj pank izložbi u Vašingtonskoj galeriji za savremenu umetnost održanoj 1979. godine, autor teksta Momčilo Rajin se osvrće na stanje na domaćem terenu te ističe nedovoljno opredeljenu situaciju u Jugoslaviji:

„I dok kod nas još uvek nisu jasno diferencirani stavovi – za ili protiv punka, te se tako Punk i 'novi talas' u našoj situaciji još uvek tretiraju više kao trenutna moda negoli kao vrsta određenog muzičkog i stvaralačkog izraza“ (Džuboks br. 56, 10).



To zapažanje odgovara mišljenju iznetom u prethodnom poglavlju. Naime, u listu *Mladost* iz 1979. godine ističe se kako naše društvo (jugoslovensko) još nije rešilo osnovnu dilemu da li da se prema panku odnosi sa odobravanjem ili negodovanjem.

Grupe koje se u tom periodu pominju u kontekstu pank-a i novog talasa u Jugoslaviji jesu zagrebački sastav „Priljava kazalište“ i slovenački bend „Pankrti“, za koji se pisalo da „imaju najbolji koncertni 'new wave' nastup u Jugoslaviji“ (Džuboks br. 81, 44). U toj formativnoj fazi, važno je pomenuti i riječku muzičku scenu koja je popularno nazivana i rirok (riječki rok). U tom kontekstu, u *Džuboksu* je moguće pronaći konstataciju da se „za pank slobodno može reći da je to usmerenje koje je najzaslužnije za to što se konačno i Rijeka uvrstila u grupu značajnijih rock-centara Jugoslavije“ (Džuboks br. 67, 46). Grupe koje bi se mogle izdvojiti na riječkoj sceni jesu „Paraf“, „NO“, „Mrtvi kanal“, „Kurvini sinovi“ i „Termiti“, za koje se kaže da:

„Ono što ih izdvaja iz grupe drugih (više-manje sličnih) punk bendova je to što se ne zadovoljavaju samo zvučnim prezentiranjem svojih ideja, već nastoje da svaki svoj nastup pretvore u malu punk dramu“ (Džuboks br. 67, 46).

Iz ovog teksta je daljim čitanjem moguće saznati i da je Slovenija (tadašnja SR Slovenija) „najgostoljubivija prema punkerima“ te je, kao proizvod „blagonaklonosti“ prema panku, grupa „Paraf“ potpisala ugovor za snimanje ploče za RTV Ljubljani. U jednom od ranih intervju-a sa bendom „Pankrti“ pokrenuto je pitanje stanja na jugoslovenskoj muzičkoj sceni i razvojenosti pank-a u okviru nje, pri čemu se ističe spor i redak priliv informacija o toj muzičkoj i kulturnoj pojavi tokom 1977. godine kada su na domaći teren stizale „retke i šture informacije o punku“ te da je bilo „isuviše malo onih koji su ili otputovali za London pa na licu mesta osetili buru punka i 'novog talasa'“ (Džuboks br. 89, 8). Sa-

minim tim, ne čudi to što je razvoj pank-a i novog talasa na jugoslovenskoj muzičkoj sceni tekao sporije, odnosno što je započeo za izvesnim zakašnjenjem. O zatišju koje je postojalo na domaćoj muzičkoj sceni sedamdesetih godina, ali i o preokretu koji je usledio 1979. godine svedoči i sledeći zapis:

„Prošle 1979. godine akteri na slovenačkoj rock sceni nisu bili preterano aktivni, pa umalo sedamdesete da završimo sa osećanjem da je sve po starom. Na sreću, ljudi su se prenuli u pravi čas tako da je sam završetak godine pripao upravo njima“ (Džuboks br. 80, 38).

Prvom novotalasnom grupom u Jugoslaviji označen je zagrebački bend „Prljavo kazalište“, koji je sa radom počeo još 1976. godine, što je godina kada su u svetu počeli da se formiraju prvi pank bendovi. List *Džuboks* veliku pažnju posvećuje tom sastavu, naročito od 1979. godine. U intervjuu sa frontmenom grupe Jasenkom Hourom ističe se da je svirka tog benda rezultat „nekakve urbane sredine i nekakve monotonije grada iz koje se mi pokušavamo izvuć' baš zato kaj smo na neki način sve imali (u detinjstvu, prim. aut.)“ (Džuboks br. 81, 8). Iz tog teksta se može „pročitati“ i tadašnje stanje na jugoslovenskoj novotalasnoj sceni:

„Ja sam već u intervjuu za 'Polet' rekao da smatram da se pojava 'novog vala' kod nas – tih deset bendova koji se u Jugoslaviji mogu naći – može otprilike poistovetiti sa pojavom i probijem rock muzike u Engleskoj od Stonesa pa nadalje“ (Džuboks br. 81, 8).

Iz konstatacije da novotalasnu scenu čini „deset bendova u Jugoslaviji“ moguće je zaključiti da je njen razvoj bio tek na začetku, te da nije bilo dovoljno „materijala“, odnosno značajnijeg broja bendova, svirki i koncerata na osnovu kojih bi moglo da se govori o postojanju ozbiljnije novotalasne scene. „Prljavci“ su u javnosti značajnije zapaženi kada su kao predgrupa svirali na velikom koncertu „Bijelog dugmeta“ 1979. godine:

„Slučaj 'Prljavog kazališta', jednog od retkih autentičnih novo Jugovalnika, čiji album treba da nabavite, je tipičan: bili su 'otpušteni' posle tri numere, a bili su prvi da se izdvoje iz debakla, koji se učmalo 'vukao' do tog trenutka“ (Džuboks br. 73, 27).

Pojava jedne do tada ne mnogo poznate grupe, koja je označena kao pank grupa, na koncertu velikih rokenrol „zvezda“ govori najpre o nejasnoj žanrovskoj klasifikaciji, odnosno o nedovoljno jasno artikulisanju pojavi panka na našim prostorima jer je na istom koncertu bilo moguće čuti i pank i ono što se smatralo „klasičnim rokenrolom“<sup>34</sup>. Na prvi pogled taj odnos možda ne izgleda toliko suprotstavljen jer rokenrol obuhvata širok dijapazon podžanrova (u njega se, između ostalog, svrstavaju i pank i novi talas u najširem smislu) međutim, pank je veliki deo svog identiteta zasnovao na otporu prema postojećoj rokenrol sceni, koja je često označavana kao „učmala“, „spora“ i lišena buntovnog duha. Takođe, ne manje važan razlog takve programske šeme leži u činjenici da nepoznate grupe nisu imale mnogo prostora za nastup pa su im takve prilike pružale mogućnost da ih čuje veliki broj ljudi. U broju 75 iz 1979. godine o „Prljavom kazalištu“ je izašao jednostrani prikaz prve ploče pod nazivom *Prljavo kazalište*, za koju se na početku teksta kaže da je „novost vredna pažnje“ i da je ta grupa „sčinjena od pet vrlo mladih momaka iz Zagreba i jedan od nekoliko sastava koji se smatraju pionirima 'novog talasa' u Jugoslaviji (...) a sada su postali vlasnici prvog 'New wave' albuma u nas. I to vrlo dobrog albuma“ (Džuboks br. 75, 14). Narativi novinara o tom bendu sadržali su odrednice kao što su „pioniri novog talasa u Jugoslaviji“ te „bend na koji je trebalo obratiti pažnju“. Osim prikaza samog albuma, iz tog teksta moguće je iščitati i mišljenje javnosti o pojavi novog talasa na domaćoj sceni:

„U većini osvrta na 'novi talas' u jugoslovenskoj štampi taj fenomen je posmatran kao puki odraz društveno-eko-

34 Više o percepcijama odnosa „klasičnog roka“ i novog talasa iz ugla muzičara i ljubitelja novog talasa videti u Ristivojević 2014, 89–98.

nomske situacije na Zapadu. Ti stavovi su iznošeni gotovo papagajski i bez ozbiljnije argumentacije, uglavnom se ostajalo na najopštijim mestima. Potpuno je zaobilažena činjenica da i muzički okviri 'novog talasa' imaju svoja autonomna svojstva, realne uzroke i izvore, a samim tim i specifična rešenja. (...) Iz premisa da je 'New wave' isključivo Zapadna stvar, izvlačen je zaključak da joj kod nas nema mesta" (Džuboks br. 75, 14).

Kao i u slučaju pankaa, grupama novog talasa se u prvih mah nije davao prevelik značaj jer se još uvek „nisu pokazale“ kao važne u domaćem kontekstu, pa tako još uvek neafirmisani muzičari nisu mogli lako da pronađu studio u kojem bi snimali materijal, ljude sa kojima bi u tom poslu saradivali i koji bi imali dovoljno „sluha“ za novine koje je ta muzika donosila, a naposljetku ni izdavačke kuće koje bi im te albume objavile. Takva situacija, sa kojom su se suočavale sve nove grupe (bilo koje muzičke orijentacije), predstavlja paradoks jer da bi se neki muzičar ili bend „potvrdio“, odnosno da bi zavredeo veću pažnju javnosti, neophodno je da vežba i svira te da se na taj način predstavi odabranoj publici i medijima (radio, štampa i televizija), koji su osamdesetih godina imali veoma važnu ulogu u promovisanju novih muzičkih imena. Potvrdu toga moguće je pronaći u jednom od brojnih intervjuua novinara *Džuboksa* sa članovima grupe „Prljavo kazalište“. U tom razgovoru, frontmen grupe ističe kako se sve do pred kraj 1979. godine novotalasnim bendovima nije davao značaj te im je trebalo vremena da se probiju, ali situacija i dalje nije sjajna jer ne postoje odgovarajući studiji za snimanje i aranžiranje ploča, kao ni ljudi dovoljno širokih vidika:

„Za novovalnu grupu ploča nije primarna. Mislim da kod nas uglavnom sve grupe loše zvuče na pločama osim nekih velikih koje su uspjele raditi nešto vani. Jer je tehnika i sve ostalo kod nas vrlo primitivno osim onog studija u Beogradu. Što je najgore primitivni su ljudi koji se tim bave“ (Džuboks br. 76, 47).

Iz teksta je jasno da mnoge grupe, kao što su „Pankrti“, „Azra“, „Film“, „Paraf“, imaju sličan problem kao i grupa „Prljavo kazalište“ jer im se ne poklanja dovoljna pažnja, a dosta toga su uradili u godini dana, odnosno imaju dovoljno materijala koji bi mogao da zainteresuje nekog izdavača ako bi razumeo novine koje su te grupe donele. Na naslovnoj strani septembarskog broja *Džuboksa* iz 1980. godine našli su se članovi „Prljavog kazališta“. To nije zanemarljiv podatak jer svedoči o ubrzanom razvojnom putu te zagrebačke muzičke grupe. Povod za intervju sa članovima benda bio je njihov novi album *Crno bijeli svijet*, za koji se tvrdi da, između ostalog, oslikava odrastanje i suočavanje sa svetom odraslih koji se razlikuje od svega onoga na šta se učimo tokom života (Džuboks br. 97, 11). Da bi naglasili svoju individualnost, članovi grupe su pokušali da uspostave svojevrsnu distancu od etikete „novog talasa“ jer ona postaje „propusnica za sve i svašta“, iz čega je moguće zaključiti da je taj termin ne samo upotrebljavan u vreme postojanja tih grupa već možda i više nego što je to samim bendovima bilo prihvatljivo. Naime, odrednica *novi talas* je relativno brzo počela da se odnosi na dosta različitih stvari u isto vreme, što njeno značenje učinilo suviše neodređenim. Takođe, svrstavanje velikog broja bendova u „novi talas“ nije išlo u prilog grupama koje su insistirale na svojoj autentičnosti i koje su težile da budu po nečemu prepoznate kao posebne.

Grupa koja je, osim „Prljavog kazališta“, označavana kao jedna od prvih novotalasnih grupa u Zagrebu jeste „Azra“. Te novotalasne oznake je moguće jasno iščitati iz narativa koji su zastupali novinari *Džuboksa*, na primer da ta grupa predstavlja „školu new wave-a“ i da je „jedina grupa novog vala koja nikada nije svirala nijednu stranu pjesmu“ (Džuboks br. 94, 56). „Azra“ je svoju slušanost i vidljivost na domaćoj sceni pokazala vremenom, što ilustruje i pet uzastopnih rasprodatih koncerata u Domu omladine u Beogradu 1981. godine, što bi u brojkama značilo da je tim svirkama prisustvovalo oko tri hiljade ljudi (Džuboks br. 109, 14). Već u junu 1981.

godine Azra se našla na naslovnoj strani časopisa (broj 116), što je najava za veliki intervju sa članovima benda i reklama za novi dupli album pod nazivom *Sunčana strana ulice*, koji je u tekstu ocenjen kao „jedno od vrhunskih ostvarenja domaćeg novog talasa, a i rock'n'rolla u Jugoslaviji uopšte“ (Džuboks br. 116, 31).

Grupa „Haustor“ je u narativima štampanih medija dobila ambivalentan status koji se oslikava u nejasnom žanrovskom pozicioniranju same grupe. Naime, ona nije predstavljala klasičan primer novog talasa, iako je bila gotovo uvek pominjana sa ostalim novotalasnim grupama (zajednički nastupi, istovremeni razvoj). Identitet tog benda možda najbolje određuje novinar *Džuboksa* koji smatra da muzika „Haustora“ nema preterane veze sa novim talasom<sup>35</sup>, ali da ga vizuelni identitet grupe i tekstovi pesama povezuju sa novim talasom (Džuboks br. 110, 19).

### *Beogradska alternativna scena*

Pojave kao što su pank i novi talas u Beograd su stigle tek posle Zagreba i Ljubljane. O beogradskoj varijanti pank-a je, zahvaljujući zapažanjima novinara *Džuboksa*, moguće ponešto saznati i na osnovu natpisa na zidovima (grafitima) koji su u to vreme bili u začetku, ali koji su slikovito predstavljali prvobitnu recepciju pank-a u ovom gradu:

„Dok šetam Knez Mihailovom u oči mi sa raznih strana skače sigurnom rukom ispisano PUNK. (...) Novi talasi ne menjaju samo muziku, menjaju i način ponašanja, način samopotvrđivanja potrošača“ (Džuboks br. 88, 26).

Neki od grafita sa porukama poput „Hoćemo više pank-a“, „Smrt hipicima“, „Pankeri svih zemalja ujedinite se“ svedoče o samim počecima jedne nove niše na muzičkoj sceni koja okuplja mlade sa drugačijim muzičkim preferencijama,

---

35 Trebalo bi napomenuti da ni grupe poput „Električnog orgazma“, „Idola“ i „Šarla akrobate“, iako svrstane pod istu novotalasnu „kapu“, nemaju prevelikih muzičkih sličnosti.

sa željom da se izraze na energičan i jasan način, ali i koji se nisu libili da pokažu otklon od svega onoga što je postojalo na domaćoj muzičkoj sceni u prethodnom periodu („smrt hipicima“).

U septembru 1980. godine, u *Džuboksu* je objavljen opširan tekst o novim beogradskim grupama koje su ustalasale dotadašnju muzičku scenu koja je proglašena učmalom i dosadnom. Tekst se odnosi na „Idole“, „Električni orgazam“ i „Šarla akrobatu“. Taj tekst, kao i mnogi drugi, sadrži polemiku o samom terminu „novi talas“, što nam ukazuje na značaj koji je ta odrednica imala u datom trenutku, ali isto tako i na njenu značenjsku neuhvatljivost i disperzivnost jer su joj neprekidno dodavana nova značenja, te je, između ostalih, povezivana i sa nezavisnom izdavačkom produkcijom:

„Očekivali smo da će se govoriti o našoj ploči, jer bilo ko, ko nešto zna o 'novom talasu' zna da je on usko povezan s nezavisnim izdanjima. Dakle, ljudi se skupe i bez masovnih predradnji, turneja ili koncerata oni odu i snime“ (Džuboks br. 97, 24).

„Idoli“ su u jednom tekstu iz 1980. godine opisani kao grupa „o kojoj se najviše priča u Beogradu“ jer su se posvetili najpre konceptu i imidžu benda i na taj način „postali kult grupa pre nego što su uopšte nastupili“ (Džuboks br. 98, 22). Upravo je to jedan od razloga za veliki broj tekstova koje je o toj grupi moguće pronaći u štampi koja nije muzički orijentisana, o čemu je pisano u prethodnom poglavlju. O ostalim novotalasnim grupama iz Beograda u istoj toj štampi nije pisano u tolikoj meri, dok o grupama „druge generacije“ novog talasa nisam naišla ni na jedan tekst. Za ovu temu je zanimljiva opaska autora jednog teksta iz *Džuboksa* koji na samom kraju piše da se po Beogradu sve više priča o pojavi pod imenom „novi talas“ koji svi žele da sviraju, kako stari, tako i mladi muzičari, te da ostaje samo da prođe vreme da se pokaže kako će se scena dalje razvijati (Džuboks br. 98, 23). Dakle, novi talas možda nikad nije bio popularniji od disko muzike ili onoga što se smatralo zabavnom muzikom, ali

je svakako izazivao pažnju određenog dela domaće muzičke scene i te napravio neku vrstu preseka sa dotadašnjom rokenrol tradicijom. Međutim, za domaću pojavu novog talasa, pa i panku, karakteristično je da je bila kratkog veka. Već naredne, 1981. godine, za Beograd se više vezuje fenomen koji su novinari *Džuboksa* označili kao „podrumski rok ili muzika iz podruma“. Pod time su se podrazumevale neafirmisane grupe koji su svoje muzičku umeće pokazivale uglavnom na probama po beogradskim podrumima (otuda i naziv) jer nisu imali prilika da nastupaju pred brojnijom publikom (što govori o brojnosti i otvorenosti prostora za nastupe te mogućnostima za dalji razvoj scene u tom pravcu). U te grupe spadaju „TV Moroni“, „Pasta ZZ“, „Urbana gerila“, „Krvna zrnca“, „Defektno efektni“, „U škripcu“<sup>36</sup>. Prema rečima novinara *Džuboksa*, kada je u pitanju mogućnost za svirku pred publikom, ispostavlja se da je za „beogradsku grupu lakše organizovati nastup u Zagrebu, nego kod svoje kuće“ (*Džuboks* br. 110, 29). Bilo bi korisno podsetiti se mišljenja novinara iz lista *Večernje novosti* da se „Idoli“ u „Kulušiću“ osećaju kao kod svoje kuće, te da je „Kulušić njihova Meka“, zbog toga što tamo veoma često nastupaju (implicira se da su možda čak i češće u Zagrebu, nego u Beogradu).

Koliki god da je bio krug ljudi koji su slušali novi talas i posećivali koncerte i svirke, taj talas nikada nije bio u toj meri komercijalan kao što je to bio slučaj sa pojedinim rokenrol zvezdama kao što je „Bijelo dugme“. To ilustruje jedan intervju sa članovima grupe „Šarlo akrobata“ iz 1981. godine, u kojem govore o tome da su se našli u nemiljoj situaciji. Naime, trebalo je da sviraju u Zagrebu, u klubu „Kulušić“, ali se to nije dogodilo zato što su članovi „Bijelog dugmeta“ u to vreme u „Kulušiću“ snimali lajv album, te su, kao veće zvezde, imali prednost:

„ovi iz Kulušića su nas zajebali jer su poleteli za lovom.  
Dugme je snimalo *live* verziju *Doživeti klimakterijum*.“

---

36 Te grupe predstavljaju ono što se u štampi naziva i „druga generacija novog talasa“.



Verovatno je i Jugoton tu umešao svoje prste“ (Džuboks br. 114, 13).

Saradnja beogradskih novotalasnih bendova sa disko-grafskom kućom PGP RTB nije dobro išla jer ta izdavačka kuća nije pokazivala dovoljno interesovanja za „sveže ideje“, te su sve tri grupe, „Idoli“, „Šarlo akrobata“ i „Električni orgazam“ svoje prve albume snimili za zagrebačku kuću „Jugoton“.

Slikovit prikaz stanja na beogradskoj sceni 1981. godine dat je i u intervjuu sa beogradskom grupom „Petar i zli vuci“:

„U poslednje vreme glavni grad se ozbiljno (i uspešno) kao nikada do sada uključio u konkurenciju za naziv najvećeg jugoslovenskog rock centra. Beograd se budi 'posle godina i mraka', Beograd gori, u Beogradu se konačno nešto dešava. Nešto dobro“ (Džuboks br. 115, 16).

Međutim, osim činjenice da je 1981. godine bilo teško biti mlad i neafirmisan muzičar, da nije bilo mnogo mesta za promociju i da se iz novinskih članaka sticao utisak da se na polju novog talasa ne dešava ništa ključno, ta godina je nesumnjivo značajna za beogradski novi talas jer su te godine sve tri ključne novotalasne grupe objavile svoje prve albume<sup>37</sup>, a ujedno je zabeležena i pojava „druge generacije beogradskog talasa“. Paradoksalno ili ne, kada je počelo zaštišje i odrednica novi talas počela da bleđi, domaće grupe su postale vidljive i van granica tadašnje zemlje. Tako je grupa „Električni orgazam“ poseban osvrt na svoj prvi album *Električni orgazam* dobila u čuvenom britanskom magazinu *New Musical Express* u krajnje pozitivnoj konotaciji. U istom članku, prema navodima iz *Džuboksa*, najavljena je i prodaja tog albuma u prodavnici londonske izdavačke kuće *Rough Trade*<sup>38</sup> (Džuboks br. 122, 12). Internacionalna vidljivost jedne

37 Doduše, značajna je i po tome što su se upravo te godine razišli članovi grupe „Šarlo akrobata“.

38 *Rough Trade* je u tom trenutku bila jedna od najboljih nezavisnih kompanija.

beogradske novotalasne grupe dogodila se spontano, tako što je novinar drugog važnog muzičkog magazina *Melody Maker* Kris Bon 1980. godine boravio u Ljubljani, imao prilike da se na kratko upozna sa domaćom pank i novotalasnom scenom koja mu se dopala, te naposljetku i objavio tekst pod nazivom „Nesvrstani pank“, u kojem je „prikazao jugoslovensku novotalasnu scenu dobro koliko god je to mogao na osnovu kratkog boravka i susreta s malim brojem ljudi“ (Džuboks br. 122, 13). Isti novinar je kasnije prešao u časopis *New Musical Express* i objavio prikaz albuma „Električnog orgazma“ u kojem se, između ostalog, kaže:

„jugoslovenski komunizam i novi talas dokazali su tokom par proteklih godina da se mogu uskladiti, što je dopustilo cvetanje sastava u Ljubljani, Rijeci, Zagrebu i sada prestonici, Beogradu“ (Džuboks br. 122, 13).

U holandskom časopisu *Koekrand* 1981. godine je izašao tekst o domaćem panku i novom talasu, sa fotografijama. U tekstu se u pozitivnoj konotaciji pominju „Idoli“, „Električni orgazam“, „Šarlo akrobata“, „Pekiniška patka“, „Bijelo dugme“, „Prljavo kazalište“ i drugi (Džuboks br. 126, 14).

Naredne 1982. godine, iz pera novinara *Džuboksa* već je moguće naslutiti veću dezintegraciju novotalasne scene. Autor intervjuja sa članovima grupe „Električni orgazam“ povodom njihovog drugog albuma *Lišće prekriva Lisabon* piše da koncept tog albuma donosi „oštar stilski zaokret grupe i predstavlja otvaranje nove, druge faze u njenom razvoju i stvaralaštvu“ (Džuboks br. 140, 21–22), dok se ta ista grupa dva broja kasnije označava pre kao psihodelična negoli novotalasna grupa (Džuboks br. 142, 34). Konceptualni i muzički zaokret jedan od članova benda objašnjava prirodnim razvojem jednog sastava jer „ne možeš svirati pank iz ‘77. u ‘84. godini“ (Džuboks br. 178, 44). Na pitanje novinara da li postoji neka grupa na jugoslovenskoj muzičkoj sceni koja bi imala snage da nametne određeni trend javnosti, odgovara da bi to eventualno bile grupe kao što je „Bijelo dugme“ u

kontekstu mejnstrim scene, dok su grupe „Električni orgazam“ i „Šarlo akrobata“ više uticale na alternativne bendove, ali „to se nije osetilo u nekim centralnim tokovima, više je bilo izraženo na marginama tih tokova“ (Džuboks br. 178, 44). Zatim konstatuje da se, na primer, na beogradskoj sceni trenutno ništa zanimljivo ne dešava jer sviraju isti ljudi koji su svirali pre pet godina. Interesantan je podatak da je prodaja svih ploča u stagnaciji usled ekonomske krize koja se odrazila na sve društvene sfere, pa sam tim i na estradu (Džuboks br. 178, 45). Uprkos tome što je u izveštajima i reportažama sa „beogradskih ulica“ moguće pročitati da scena buja jer se rađa nova generacija muzičara, ekonomska kriza i nemogućnost da se te nove grupe iskažu pred publikom kreiraju percepciju o sceni koja je u stanju mirovanja i na kojoj se ništa značajno ne događa.

Najviše razvijene scene kada su pank i novi talas u pitanju, prema podacima koji su dobijeni analizom časopisa *Džuboks*, jesu riječka, ljubljanska, zagrebačka i beogradska scena. O ostalim scenama, kao što su sarajevska ili, na primer, skopska, nije pisano u kontekstu ovih tema jer razvijene scene u tom smislu nije ni bilo. Sarajevska scena se, osim grupe „Bijelo dugme“, pominje osamdesetih godina na temu razvoja pojave „novog primitivizma“ i grupe „Zabranjeno pušenje“. Skopska scena se najčešće pominje u kontekstu grupe „Leb i sol“, koja pripada onome što se nazivalo „klasičnim rokenrolom“. Jedan od novinara *Džuboksa* je 1981. godine opisao svoje viđenje stanja na skopskoj sceni, iz kojeg je moguće uvideti koliko je ta scena bila u zaostatku, što može da posluži kao slikovit primer stanja na ostalim jugoslovenskim lokalnim scenama, te koji su to lokalni preduslovi za njen razvoj i postojanje:

„Skopje sa preko 200.000 mladih, osim Bijelog dugmeta i Riblje čorbe koja je skoro imala koncert ne može videti nijednu jugoslovensku *rock* grupu a o stranim da i ne govorim. Mladi vole muziku ali problem je u tome koja

je to muzika. Trenutno, skoro jedina razonoda je disko. A radio servira *disco* muziku i to iz naftalina“ (Džuboks br. 115, 18).

Loša „lokalna podloga“ za razvoj muzičke scene vidljiva je i u manjim mestima u Srbiji, kao što je Leskovac. Pojedini Leskovčani su se novinaru *Džuboksa* požalili da su umnogome uskraćeni za aktuelne informacije iz sveta muzike zbog skromnog izbora radio-stanica (od lokalnih su postojale Radio Leskovac i Radio Niš, međutim, više informacija je bilo moguće dobiti slušanjem Radio Beograda) i prodavnica ploča koje nisu naročito snabdevene, pa je tako za album grupe *Dire Straits* moralo da se ode do Beograda. Naposljetku, sve to je posledica nerazumevanja lokalnih vlasti za nove uticaje, što su Leskovčani iskazali rečenicom „teško ovde prolaze ideje mladih“ (Džuboks br. 79, 32).

\*\*\*

Fenomen novog talasa je, prema mišljenju novinara *Džuboksa*, pre svega doneo svežinu u muzičkom, ali i u tematskom smislu. Pesme tih bendova su počele da govore o domaćoj svakodnevicu, pa čak i o temama koje do tada nisu bile naročito „omiljene“ među muzičarima kao što su „veze i korupcija, alkoholizam, ljubav i seks, nasilje“ (Džuboks br. 75, 14). U jednom članku posvećenom grupi „Pankrti“ iz Ljubljane, autor teksta zapaža da su teme o kojima taj bend peva „direktan proizvod i odgovor na vitalna pitanja svakodnevice“ (Džuboks br. 89, 9). U sličnom duhu je i ocena riječkog sastava „Paraf“, čija je jedna od specifičnosti upravo tekstualna, o čemu i sami muzičari govore:

„Mi pjevamo o stvarima i događajima s kojima se često u svakodnevnom životu susrećemo. To nipošto nisu fraze ni parole – to je samo način života. Mi smo samo progovorili o stvarima koje do sada nisu u pjesmama spominjane – koje su malo mračnije, tamna strana živo-

ta. (...) Zbog toga je u nas punk naišao na oprečne kritike i ograđivanja službenih institucija, kao što je to prije deset – petnaest godina bio slučaj s rockom. (...) Nama se ne pjeva o Ivici i Marici, cvijeću i leptirima, ili sličnim bljuzgama. Mi na život gledamo drugačije samo da dospijemo na TV ili radio – to bi bilo laganje nas samih, i naravno ljudi koji nas slušaju“ (Džuboks br. 97, 24).

Takav stav potvrđuju i izjave članova „Filma“, koji za sebe kažu da sviraju i pevaju o onome što osećaju preko ljudi koji ih okružuju i o situacijama koje se dešavaju oko njih (Džuboks br. 90, 21). Jedan od članova benda „Petar i zli vuci“ ističe da njima muzika koju sviraju i koncerti koje priređuju publici nisu samo zabava (iako se svi tom prilikom dobro zabavljaju) već je u pitanju potreba da se pokaže i istakne ono što u društvu i svakodnevici koju žive ne valja (Džuboks br. 115, 16). Osim tematski smelijih pesama, u jugoslovenskom kontekstu, novi talas je svojom pojavom doneo i efikasnije izdavanje albuma „prvenaca“. Naime, u prethodnom periodu vreme između formiranja benda i izdavanja prvog albuma trajalo je dugo ili je smatrano „naučnom fantastikom“, dok je u periodu novog talasa to vreme skraćeno na godinu ili dve. To je bio značajan napredak od kojeg su koristi imali i muzičari i publika, koja je i na taj način mogla da uživa u muzici svojih omiljenih bendova (Džuboks br. 117, 24).

Novi talas je iskristalisao dve vodeće muzičke scene u Jugoslaviji – beogradsku i zagrebačku. Muzičari i bendovi iz tih gradova često su se međusobno posećivali, družili, svirali i nastupali zajedno. Između tih scena je vladao prijateljski duh uprkos vidljivim muzičkim razlikama koje su se ustanovile kao specifičnosti i jedne i druge scene. Tako je u *Džuboksu* iz 1981. godine (br. 122) objavljen tekst pod nazivom „Odnos, sličnosti i razlike beogradske i zagrebačke novotalasne scene“, u kojem se opisano ono što se percipira kao novi talas, a to je „sve što se u rocku pojavilo u zadnjih par godina a drukčije je nego uobičajeno, ubraja se u novi talas“ (Džuboks br. 122, 21). Tako se, na primer, ocenjuje da beogradsku scenu karak-

teriše nehomogenost stilova, „novi talas je vrlo širok pojam i obuhvata veliki broj različitih stvari: od post-punka, preko ska-muzike sve do raznih revival-pokreta, a beogradske grupe sviraju valjda sve od svih stilova“ (*Džuboks* br. 122, 21). Stilska raznolikost je doprinela tome da se stekne utisak da svaka grupa svira originalnu muziku koja ne nalikuje muzici nijedne druge grupe i to slovi za jednu važnu karakteristiku novog talasa. Ipak, za razliku od beogradske, zagrebačka scena je bila jedinstvenija, same grupe koje su u nju ubrajane imale su sličan imidž, o kojem su veoma vodile računa. Još jedna odlika po kojoj se zagrebačka scena razlikuje od beogradske jeste sklonost komercijalnom zvuku, što se pre svega odnosi na „poznatije grupe“ (*Džuboks* br. 122, 21).

*Džuboks* je od početka pratio razvoj domaće pank i novotalasne scene, ali je naročito od 1981. godine vidljivo da je proširio prostor koji je bio rezervisan za novosti i aktuelnosti sa jugoslovenske novotalasne scene. Rubrika „Aktuelno“ je ranijih godina prevashodno bila posvećena dešavanjima na stranoj muzičkoj sceni, ali je onda, razvojem domaće scene, i ona dobila redovan prostor u štampi. Nekad su izveštaji pisani i na nekoliko stranica, kao u broju 140 iz 1982. godine (str. 11–15). Najčešće su bile objavljivane novosti iz Slovenije („Novičke iz Slovenije“) i vesti sa novosadske, beogradske, zagrebačke scene, što svedoči o tome koji gradovi su imali razvijeniju scenu. Od tada počinje i učestalije pominjanje muzike koja se svrstavala u pop ili elektro, i u domaćem (npr. „Denis i Denis“, „Videosex“ i dr.) i u inostranom kontekstu.

U poređenju sa novinama koje sam analizirala u prethodnom poglavlju, koje nisu isključivo muzički orijentisane, očigledno je da je tema percepcije pank i novog talasa, odnosno razumevanja toga šta ti fenomeni predstavljaju, više razrađena u časopisu *Džuboks*, što je i moglo biti očekivano, s tim što se viđenja i predstave podudaraju u velikoj meri. Pojedine grupe koje se pominju u *Džuboksu* spadaju u kategoriju onih koje se u nemuzičkoj štampi ne pominju toliko često, te je o njima više moguće saznati iz *Džuboksa*.

### 4.3 Lokalne rokenrol manifestacije

U odnosu na broj festivala koji se pominju u štampi koja nije muzički orijentisana, izveštaji koje je moguće pronaći u časopisu *Džuboks* obuhvataju veći broj festivala i manifestacija. Kada je reč o domaćoj sceni, pank i novi talas se u pisanjima *Džuboksa* najpre pominju u kontekstu Boom festivala, koji je bio orijentisan na domaći rokenrol i održavao se jednom godišnje između 1972. i 1978. godine u različitim gradovima. Poslednji Boom festival održan je u Novom Sadu. O sadržaju samog festivala nešto više je moguće saznati iz komentara novinara *Džuboksa* koji ističe da se situacija sa pankom ove (1978) godine promenila (jer prethodnih godina nije bilo pravih pank grupa), te da su se na tom festivalu predstavile „tri grupe 'novog talasa' – *Paraf* iz Rijeke, *Prljavo kazalište* iz Zagreba i *Pekinska patka* iz grada domaćina“ (*Džuboks*, br. 54, 26). Ukoliko se uzme u obzir činjenica da su prethodna izdanja tog festivala bila rezervisana za sastave koji su smatrani klasičnim rokenrolom, kao što su „Indeksi“, „YU grupa“, „Bijelo dugme“, „Grupa 777“, „Smak“ i drugi, moguće je uočiti nastojanje da se ta manifestacija otvori za nešto malo drugačiji zvuk. Iz toga je moguće uočiti i u kom smislu se odrednica novi talas upotrebljava. U tom primeru ona je upotrebljena u doslovnom značenju kako bi se čitaocima predstavile „nove“ grupe koje sviraju pank muziku na jugoslovenskoj muzičkoj sceni.

U izveštaju sa „Omladine 79“, u *Džuboksu* broj 64 iz 1979. godine, autor teksta izvođače opisuje kao žanrovski šarolike, što je tada podrazumevalo šlegerske izvođače, akustičare, rokere, džezere i pankere. Zastupljenost na takmičenju grupa koje su bile nove i svirale zvuk koji je spadao u pank i novi talas govori o njihovoj sve većoj vidljivosti u muzičkoj javnosti:

„Najviše buke na festivalu su podigli punkeri iz Novog Sada u narodu poznati kao Pekinska patka. (...) Njihov nastup je malo koga ostavio ravnodušnim i bili su česta

tema razgovora kako među publikom tako i u 'stručnijim' krugovima. Odlično su razbili uštogljenu i pomalao star-malu atmosferu koncertne večeri“ (Džuboks br. 64, 14).

Organizatori subotičkog festivala su se u više navrata obraćali časopisu *Džuboks* nastojeći da uo održavanju tog događaja informišu što veći broj publike, te je moguće videti objavljeni konkurs za prijavu mladih autora iz čitave zemlje. Reklamiranje festivala kao što je subotički u *Džuboksu* bilo je vrlo važno jer je taj list bio veoma popularan i čitan među mladima, koji su bili ciljna publika te manifestacije:

„Ceneći vaše dosadašnje učešće u afirmaciji ovog Festivala, dostavljamo Vam konkurs Festivala 'Omladina 80' sa molbom da ga objavite, kako bi se na ovoj jugoslovenskoj smotri mladih pojavile kompozicije autora iz svih krajeva naše zemlje“ (Džuboks br. 76, 2).

Taj list je objavljivao opširne kritičke izveštaje o festivalu u Subotici svake godine po njegovom održavanju. Posebno bih izdvojila tekst povodom održavanja dvadesetog festivala 1980. godine, koji sadrži ne samo podatke o izvođačima i pobjednicima već i osvrt na sadržaj i koncept same manifestacije. Posle opisa prve večeri, koja je bila posvećena retrospektivi i pesmama o Titu (koji je te godine preminuo), o samom festivalu se kaže sledeće:

„*Omladina* je zamišljena kao prilika da se predstave neki vidovi stvaralaštva mladih, kao prilika da se završi ono što mladi vole i žele da čuju, a to je čak i moto Festivala“ (Džuboks br. 104, 20).

Ipak, daljim čitanjem postaje jasno da te početne stavke ne odgovaraju potpuno stvarnosti i da se dešava upravo suprotno jer se:

„ova priredba sasvim priklonila izlizanom obrascu naših zabavno-muzičkih festivala, gušeći istinsko nadahnuće i šireći malograđanska shvatanja koja su odavno upropastila 'stariju muzičku braću'“ (Džuboks br. 104, 20).



Međutim, napominje se kako su se posljednjih godina stvari donekle promijenile jer je sve više „dobrih pesama i izvođača u konkursnim večerima“. Autor najpre opisuje učenike, a zatim se dotiče bendova koji pripadaju novotalasnoj sceni opaskom da je ovoga puta „iznenađujuće mnogo novog talasa i rocka“ (za razliku od prethodnih festivala). U tom kontekstu se pominju bendovi kao što su „Šarlo akrobata“, koji je opisan kao „novi talas radi novog talasa“ (Džuboks br. 104, 22), „Električni orgazam“, koji se spominje u kontekstu materijalne štete koju su napravili na bini, „Film“, koji je „novi talas u briljantnom izdanju“, i „Azra“, koja je u tom trenutku predstavljala „ustanovu u okvirima domaćeg novog talasa“ (Džuboks br. 104, 24). Dvadeseti festival je karakterističan ne samo po tome što su se u takmičarskom programu našli bendovi novotalasne orijentacije već i po tome što su neki od njih proglašeni i pobjednicima festivala – „Film“ (prva nagrada), „Šarlo akrobata“ (druga) i „Na lepem prijaznima“ (treća nagrada) (Džuboks br. 104, 26). Već od 1981. godine, festival novinari Džuboksa ocenjuju kao ne preterano zanimljiv, sa osetnim padom po pitanju kvaliteta učesnika (Džuboks br. 116, 39).

Osim festivala koji su se održavali najčešće jednom godišnje, zabeležene su i manifestacije koje su bile organizovane različitim povodima. Trebalo bi spomenuti događaj koji je organizovan 1980. godine u Zenici pod nazivom „Koncert za Titov fond“, za koji je rečeno da će sav prihod koji se tom prilikom ostvari biti uplaćen za stipendiranje mladih radnika i studenata (Džuboks br. 91, 4). Autor teksta navodi da je koncert trajao oko tri sata, da ga je posetilo oko pet hiljada ljubitelja dobrog zvuka, te da su zabeleženi nastupi poznatih rokenrol grupa i muzičara kao što su „Smak“, „YU grupa“, „Parni valjak“, „Tok života“, Dado Topić. Na kraju teksta se kaže da se „koncert završio lijepom slikom: na bini su bili svi učesnici i zajedno sa publikom zapjevali 'Jugoslavijo' i 'Družo Tito, mi ti se kunemo'“ (Džuboks br. 91, 4). U tom primeru je moguće nazreti određenu vezu koju je državni aparat pokušao

vao da uspostavi sa rokenrol scenom, tj. pojedinim izvođačima, koja je u ovom slučaju izražena u vrlo jasnim porukama i sloganima. Istim povodom i iste godine održana je svirka u Zemunu, u Hali „Pinki“, čime su „zemunski rockeri pokazali svoju privrženost Titovom putu“ (Džuboks br. 91, 4). Osim u Zenici i Zemunu, rokenrol manifestaciju za Titov fond u Zagrebu je, pod nazivom „Polet rock za Titov fond“, organizovao *Polet*, list mladih Hrvatske, zajedno sa Klubom Studentskog centra, kako bi predstavili ono što je bilo aktuelno na zagrebačkoj sceni i okolini. Nastupile su grupe „Haustor“, „Problemi“, „Azra“, „Film“, „Termiti“, „Parni valjak“, „Metak“, „Aerodrom“ i brojni drugi izvođači, a autor članka se osvrće i na pitanje pankaa i novog talasa na jugoslovenskoj sceni:

„Nakon godina orijentacije na teškometalni rock ili pak velike mudrace tipa 'Pink Floyd', 'Yes' i sličnim u čijem su nacifranom zvuku i 'dubokim mislima' uživali mnogi ljubitelji rocka došla je jednostavna, mišićava, energična muzika vitalno povezana sa svakodnevnim problemima mladih, bliska i prijemčiva, a uz to otvorena svakome da je stvara bez obzira na minimum muzičkog znanja. (...) Znamo i kako se stvar završila: 'Prljavo kazalište' i 'Pan-krti' su postali vlasnici prvih punk albuma u nas, 'Azra', 'Pekinska patka', 'Paraf' i drugi su 'izletili' sa singlovima, tamo nekakve komisije su djelovale svim snagama, nastala je strka, polemiziralo se pro et contra punk (...)“ (Džuboks br. 92, 22).

U Jugoslaviji su postojale brojne kulturno-umetničke manifestacije, međutim, pošto nisu bile orijentisane na rokenrol, zavređivale su manju pažnju novinara *Džuboksa*. Jedna od takvih je i Smotra umetničkog stvaralaštva mladih Jugoslavije, koja se pominje u izveštaju sa nastupa slovenačke grupe „Buldožer“ u Beogradu 1978. godine, povodom održavanja X kongresa Saveza socijalističke omladine Jugoslavije (Džuboks br. 72, 15). U istom broju časopisa saznajemo da postoji manifestacija pod nazivom „Novosadsko leto“, u organizaciji Studentskog kulturnog centra „Sonja Marinković“,

čiji je centralni program bio posvećen rokenrolu i organizovan kao veliki koncert na kojem je predstavljen „mladi talas novosadskog i beogradskog rocka“ (Džuboks br. 72, 46). Među pomenutima se našao i „Zagrebački bijenale“, manifestacija na kojoj se „sumiraju značajni rezultati iz oblasti umetnosti – likovne i muzičke, sa domaćim i stranim učesnicima i gostima“ (Džuboks br. 116, 23). Uprkos tome što na toj manifestaciji do tada nije bilo mnogo mesta za rokenrol, 1981. godine je napravljen izuzetak, pa je tako zabeleženo gostovanje benda *Gang of Four*, koja je ocenjena kao „jedna od trenutno najznačajnijih evropskih rock grupa“, i *Classix Nouveaux*, koji su bili „predstavnici nove struje u ostrvskom rocku“, te nekoliko domaćih bendova koji predstavljaju „najuži krug trenutno zanimljivih imena u našem rocku“ – „Električni orgazam“, „Laboratorija zvuka“, „Haustor“ i „Šarlo akrobata“ (Džuboks br. 116, 23–26). Kao značajan muzički događaj za slovenačku scenu pominje se festival „Novi rock“ koji je održavan od 1980. godine i služio je za prezentaciju značajnijih pop i rokenrol sastava iz Slovenije (Džuboks br. 193, 18). Specifičnost tog festivala se ogleda u tome što je bilo moguće pratiti direktan prenos na Radio Ljubljani. Dugogodišnja manifestacija „Beogradsko proleće“ je, prema mišljenju novinara *Džuboksa*, dešavanje koje „okuplja penzionisane i propale, davno zaboravljene interpretatore 'lakih nota““ (Džuboks br. 142, 12). Međutim, u proleće 1982. godine organizatori festivala su jedno veče posvetili rokenrolu. O festivalu „Beogradski rokenrol festival“ (BROF) u broju 150 piše novinar *Džuboksa* kao o neuspehom pokušaju da se jedna manifestacija potpuno posveti rokenrolu, ali na adekvatan način. Te 1982. godine BROF je organizovan pod pokroviteljstvom *Ilustrovane politike*, kako autor navodi, porodičnog nedeljnika u kojem o rokenrolu pišu oni koji ne razlikuju „gramofon od električnog šporeta“ (Džuboks br. 150, 19).

Veoma važna su bile i manifestacije koje su u organizacionom smislu manje zahtevne i više lokalno usmerene, ali čiji bi glavni zadatak bio davanje prostora za promovisanje nea-

firmisanih bendova. Kada je Beograd u pitanju, na samom početku 1980. godine navodi se da je tih prostora vrlo malo, zbog čega se na muzičkoj sceni ne pojavljuju nove grupe jer su „mogućnosti koje se pružaju za afirmaciju minimalne“ (Džuboks br. 82, 5). Među manifestacijama koje bi se mogle izdvojiti jesu „Palilulska rock liga“, „Smotra amaterske pop scene Beograda“ i povremeni koncerti u Studentskom kulturnom centru, kao i mini rok scena koja se održavala svakog drugog ponedeljka u Amaterskom pozorištu „Dadov“ na Vračaru. Koncept svirki u „Dadovu“ je bio zamišljen tako da se publici predstavljaju dve do tri mlade grupe, dok je kraj programa bio rezervisan za poznatije beogradske sastave. Kao mana „Dadova“ se navodi mali broj mesta kojim sala tog pozorišta raspolaže.

Jedno od nazaslužnijih mesta za svirke i promovisanje mladih bendova u Beogradu jeste Studentski kulturni centar, koji je, osim koncerata, zahvaljujući uredniku spoljnog programa Nebojši Pajkiću, organizovao i rokenrol tribine na kojima se raspravljalo o novim pločama stranih bendova<sup>39</sup>:

„Početkom juna organizovan je trodnevni nastup mladih beogradskih grupa, onih koje bi u bliskoj budućnosti trebalo da stvore bazu i pomaknu ovu scenu iz višegodišnje učmalosti. Na ovim nastupima predstavili su se: Akrobata Šarlo, Butik, Električni orgazam, Hipnotisano pile, Sporedna stanica, Pečurka i grupa sastavljena od starijih i iskusnijih beogradskih rockera“ (Džuboks br. 92, 14).

Prema pisanju autora teksta, najveće iznenađenje je izavao bend „Električni orgazam“ kojem je to bio prvi nastup. Za grupu „Šarlo akrobata“ se kaže da su u svom nastupu uspeali da emituju energiju „kakvu odavno nismo videli u Beogradu od strane domaćih aktera“ (Džuboks br. 92, 14). U zaključku tog izveštaja nalazi se poziv diskografskim kućama da obrate pažnju na takve bendove jer bi bila šteta ukoliko

39 O zajedničkom preslušavanju ploča kao prostoru za društvene interakcije vidi više u Ristivojević 2014, 267–270.

bi diskografske kuće ignorisale njihovo postojanje „u trenucima najveće mladalačke energije“ (Džuboks br. 92, 14). Jedan od kulturnih koncerata u SKC-u održan je 27. juna 1980. godine. Značaj tog koncerta se ogleda u tome što su se na njemu beogradskoj publici predstavile grupe koje će u narednom periodu steći status kulturnih novotalasnih grupa o kojima je već bilo reči – „Električni orgazam“, „Idoli“ i „Šarlo akrobata“. Koncert je bio veoma posećen, prema izveštaju iz *Džuboksa*, slušalo ga je oko pet stotina posetilaca, a program je vodio beogradski umetnik Kosta Bunuševac. Osim tri pomenute, nastupile su i grupe „Pasta za zube“, „Urbana gerila“, „Defektno efektni“, „Agadir“, a grupa Butik je ocenjena kao „najspremnija i najefektnija“ (Džuboks br. 93, 13). Dalje se u tekstu navodi da je „postalo očigledno da se nešto novo i sveže dešava i publika je to sasvim jasno osetila. A nešto novo i sveže ponudile su im barem tri grupe – 'Električni orgazam', 'Idoli' i 'Šarlo akrobata'“ (Džuboks br. 93, 13). Nastupi tih grupa su ocenjeni veoma visoko jer autor teksta navodi kako je istina da je beogradska scena dugo čekala na nove grupe poput ovih, ali da je vredelo jer su bendovi koji su stupili na scenu veoma kvalitetni, a da se u Beogradu nešto zaista dogodilo, svedoči i činjenica da je „dvadesetak 'klinaca' ustalo i počelo sa igrom i skakanjem“ za vreme nastupa „Šarla akrobate“ iako sala nije podesna za to jer je koncert održan u bioskopskoj dvorani.

Značajne manifestacije su bile i „Pozdrav Zagrebu“ i „Pozdrav Beogradu“. Osnovna zamisao tih događaja je ležala u ideji da se okupe beogradski bendovi i predstave zagrebačkoj publici i obrnuto, kako bi se dve scene još više približile i bile u toku sa aktuelnim dešavanjima. Zagrebačka rok scena se predstavila u Beogradu 1981. godine, sedam uzastopnih večeri u Domu omladine, što je detaljno opisano u tekstu pod nazivom „Sedam dana Mediterana“. Beogradu su u goste došli bendovi „Parni valjak“, „Film“, „Haustor“ i „Prljavo kazalište“ (Džuboks br. 108, 34). U martu iste godine, beogradski rokeri su uzvratili posetu Zagrebu. Taj događaj su, osim koncerata, obeležile i prateće manifestacije, kao što su pro-

mocije ploča, informativne pres-konferencije, izložba fotografija Dragana Papića (Džuboks br. 110, 22). Nastupili su sastavi „Bulevar“, „Riblja čorba“, „Šarlo akrobata“, „Piloti“, „Dr Spira“, „Annoda Rouge“, „Idoli“, „Električni orgazam“. „Idoli“ su, kako je opisano, bili jedna od najviše očekivanih grupa, što pokazuje pomama za kartama koje su rasprodate samo nekoliko sati pošto su puštene u promet. Zanimljiv podatak je i svojevrstan medijski mrak koji je pratio tu manifestaciju uprkos velikom interesovanju publike. U članku se navodi da, iako su aktivnosti i koncerti trajali sedam dana, o tome nije emitovan nijedan prilog (Džuboks br. 110, 24).

U sastavni deo novotalasnog narativa spada i rokenrol fotografija. Da je ona značajan gradivni element novotalasnog identiteta pokazalo se tek u poslednjih dvadesetak godina, od kada se održavaju izložbe posvećene novom talasu i osamdesetim godinama, jer svedoči o konkretnim trenucima koji se odnose na muziku, ali na specifičan način. Iz takvih fotografija se može pročitati mnogo toga, zavisno od toga ko ih gleda, da li su u pitanju mladi koji u vreme novog talasa nisu bili rođeni, pa svoju predstavu o tom periodu i ljudima stiču na osnovu prikazanih fotografija ili je, pak, reč o svedocima tog vremena koje te fotografije podsećaju na određene događaje ili na njima čak prepoznaju sebe ili svoje bliske prijatelje. Posmatrač koji nije sudelovao u novotalasnoj priči na osnovu tih fotografija može „upoznati“ glavne protagoniste, stvoriti sopstvenu predstavu atmosfere, koncerata, načina zabave tadašnjih mladih, informisati se o aktuelnim stilovima i tome slično. Osim povremenih izložbi rok fotografija (koje, trebalo bi da napomenem, kako im i samo ime kaže, nisu isključivo posvećene novom talasu i panku, već celokupnoj rokenrol kulturi), počele su da se objavljuju i knjige koje predstavljaju zbirku pažljivo odabranih fotografija koje prati određena priča<sup>40</sup>. Međutim, važnost rok fotografija je bila prepoznata i u vreme postojanja novog talasa, pa tako u *Džuboksu* iz 1980. godine možemo naći otvoreni konkurs Galerije „Srećna nova

40 Vid., na primer, knjigu *Deca srebrne emulzije* objavljenu 2017. godine.

umetnost“ Studentskog kulturnog centra u Beogradu, koji je u to vreme organizovao prvu izložbu rok fotografije i pozvao

„sve zainteresovane fotografe, umetnike i rokere da pošalju svoje fotografije, slajdove i foto-radove (foto-intervencije) koje se odnose ili tretiraju na bilo koji način oblast rock muzike, rock kulture, rock umetnosti, rock ponašanja, rock života i uopšte sadrže rock mentalitet“ (Džuboks br. 84, 4).

Izložba rok fotografije je na istom mestu ponovljena i naredne 1981. godine i navodi se da je bila izuzetno posećena jer je „ispunila kompletan prostor male galerije ‘Srećna Nova Umetnost’ u beogradskom Studentskom kulturnom centru“ (Džuboks br. 118, 13). I na fotografijama se moglo videti da se na domaćoj sceni „nešto desilo“, kako se objašnjava u daljem tekstu na primeru odnosa između prijavljenih fotografija. Naime, oštro oko novinara *Džuboksa* je zapazilo da je na drugoj izložbi rok fotografije u SKC-u odnos između domaćih i stranih izvođača drugačiji u odnosu na proteklu godinu te da je tas prevagnuo na stranu domaćih izvođača. Na osnovu toga bi moglo da se zaključi da je bilo više dešavanja, svirki i koncerata koji su bili praćeni objektivom foto-aparata.

Osim manifestacija koje su se održavale redovno ili manje redovno, domaća publika je povremeno mogla da uživa i u koncertima stranih pank i novotalasnih muzičara i grupa. Od stranih izveštaja postoji izveštaj sa koncerta benda *The Ruts* koji su 1980. godine održali turneju u Jugoslaviji i nastupali u Zagrebu (Dom sportova), Beogradu (Hala „Pink“), Splitu (Gripe), Rijeci (Dvorana mladosti) i u Ljubljani (Hala „Tivoli“). Taj list je čak i najavljivao taj koncert u broju 80 iz 1980. godine. Praćen je i koncert grupe *Siouxsie and the Banshees* održan u Ljubljani (Džuboks br. 119, 37). Očigledno je da nisu svi strani muzičari bili podjednako dočekani. Na primer, u tekstu *Džuboksa* iz 1982. godine moguće je pronaći podatak da je koncert grupe *Boomtown Rats* bio otkazan zbog malog broja prodatih ulaznica (Džuboks br. 140, 11).

#### 4.4 Lokalni rokenrol „punktovi“

Prvi značajni novotalasni punktovi nastali su u Zagrebu – popularna mesta za izlazak „Lapidarij“ i „Kulušić“ „una-trag godinu i po dana, započeli (su) s praksom 'živih' svirki u klupskoj atmosferi“ (Džuboks br. 84, 24). Klub „Lapidarij“, koji se nalazio u Centru za kulturnu djelatnost SSO Zagreba, počeo je u jesen 1978. godine da organizuje nastupe neafirmisanih i aktuelnih lokalnih grupa dva puta nedeljno. U tim prostorima postojalo je mesta za grupe različite orijentacije, te je tako bilo moguće čuti „Aerodrom“ koji se smatrao simfo-rok grupom, ali i „Prljavo kazalište“ i „Azru“ koje su se još tada percipirale kao grupe

„novovalnog usmjerenja kao jezgro koje je, svojim učestalim nastupima po svim mogućim fakultetsko-gimnazijskim prostorima, aktivno pokrenulo Zagreb iz učmalosti i prikazalo nov mehanizam afirmacije jednog 'običnog, uličnog' benda“ (Džuboks br. 84, 24).

U broju 105 iz 1981. godine nalazi se tekst koji govori o novoj akciji „YU Rock moment Lap '80.“, čija je ideja da se u decembru i januaru zagrebačkoj publici predstavi sve ono što je „u ovom času kvalitetno, atraktivno ili pak pokušava to biti na domaćoj rock sceni“ (Džuboks br. 105, 26). U *Džuboksu* br. 84 konstatuje se da je 1979. godina bila „najzrelije razdoblje domaćeg rocka do sada“, te da je Zagreb „proglašen kao najdinamičniji rockerski centar i ujedno zadobio etiketu svojevrsnog 'otkrića' u okviru nacionalne scene“ (Džuboks br. 84, 22). U intervjuu sa zagrebačkom grupom „Film“ iz 1980. godine govorilo se i o razlozima procvata rok kulture u Zagrebu, koji se u tom trenutku (kraj sedamdesetih i sam početak osamdesetih) smatrao prvim rok centrom na jugoslovenskoj sceni. Članovi grupe „Film“ kao važan razlog ističu upravo postojanje mesta na kojima je moguće čuti uživo nove bendove i neke nove muzičke tokove jer ti takozvani rokenrol „punktovi“ utiču na razvoj scene (Džuboks br. 90, 21). U kontekstu zagrebačkih novotalasnih „punktova“ pominje se i kafić „Zvečka“ ili „Zvečevo“, u kojem su se iz prve ruke



mogle dobiti najnovije informacije iz zagrebačkog noćnog i muzičkog života (Džuboks br. 105, 26).

Beograd je, kao i u slučaju pojave panka i novog talasa, „kasnio“ za Zagrebom u formiranju kulturnih mesta koja će biti povezivana sa novotalasnom kulturom. Međutim, ovde bi se moglo prokomentarisati da razvoj scene zapravo i nije bio moguć bez postojanja mesta za svirke koja bi utrla put njenom razvoju. Novinari *Džuboksa*, ali i sami muzičari, jasno primećuju da Beogradu nedostaju scena i mesta na kojima bi bendovi nastupali. Tako se konstatuje da se u Zagrebu izdvajaju pomenuti „Lapidarij“ i „Kulušić“, dok u Beogradu „nema ni pomena o nečemu takvom niti će skoro biti“ (Džuboks br. 81, 44). Posle nekoliko dana koje je proveo u Zagrebu slušajući svirke i posećujući koncerte, novinar *Džuboksa* je stekao utisak da „Zagreb ima klupsku scenu“ te da samim tim nije neobično što prednjači u novotalasnim okvirima, dok Beograd ima problem koji opisuje kao „nepremošćeni jaz između podruma ili garaže gde sastav vežba i velike koncertne dvorane u kojoj mogu da nastupaju samo oni sa hit-pločama“ (Džuboks br. 106, 31). O počecima SKC-a<sup>41</sup> kao „dobro posećenog mesta“ pod uredničkom palicom Nebojše Pajkića i Mome Rajina i direktorke Dunje Blažević, *Džuboks* izveštava 1979. godine u broju 61. Taj centar mladih počeo je da okuplja ne samo studente već i srednjoškolce, a imao je i niz aktivnosti kao što su predstave, projekcije filmova, eksperimentalne izložbe te svirke:

„Značajno je to da su sve te predstave besplatne i da još nije zabeležen ni jedan veći incident. Preko dana, pijućići isključivo bezalkoholna pića slušate ozbiljnu i dobro izabranu rock muziku. A uveče aktivnosti najviše dolaze do izražaja“ (Džuboks br. 61, 19).

Sva značajnija novotalasna dešavanja u predstojećem periodu odvijace se upravo u sali Studentskog kulturnog centra. Međutim, već s kraja 1980. godine *Džuboks* piše kako je

---

41 Više o SKC-u kao važnom novotalasnom mestu socijalizacije u Beogradu vid. u Ristivojević 2014, 235–248.

„od skoro Studentski kulturni centar u Beogradu zatvoren za rock grupe (jednostavno su proterani), trenutno je Dadov jedino mesto sa otvorenim vratima za gomilu neafirmisanih grupa“ (Džuboks br. 103, 12).

Posle SKC-a, značajno mesto za okupljanje alternativnih grupa bilo je Amatersko pozorište „Dadov“, gde su se svirke održavale jednom nedeljno<sup>42</sup>. Potvrdu stava o (ne)razvojeno-  
sti beogradske rokenrol scene moguće je pronaći i u tekstu iz 1981. godine pod nazivom „Hronika bg talasa“:

„Beograd u poslednjih desetak godina nije imao stvarnih mesta na kojima bi ova kultura ponikla i imala prostora da se razvija (...) mlade grupe jednostavno godinama nisu imale prostor za predstavljanje“ (Džuboks br. 111, 38).

Dom omadine je ocenjen kao mesto gde se povremeno organizuju koncerti, ali ne samo rokenrol jer je ta institucija pre svega komercijalno orijentisana. Za alternativnije izvođače preostajali su „Dadov“, Filozofski fakultet i FDU, ali to su bila mesta na kojima su se koncerti održavali samo povremeno. I u tom tekstu SKC je, sa svojim konceptom Spoljnog programa, prepoznat kao jedino mesto koje je posvećeno mladim bendovima i njihovom razvoju u poslednje dve godine, odnosno 1980. i 1981. godine (Džuboks br. 111, 38).

## 4.5 Otpor prema panku i novom talasu

Otpor prema panku i novom talasu iskazan je u brojnim polemikama koje su se vodile i u štampi koja nije isključivo muzički orijentisana, o čemu je bilo reči u prethodnom poglavlju, i u *Džuboksu*. Kritike su se najčešće odnosile na konkretne muzičke sastave i pojedine ploče koje su dobile etiketu šunda. Tako se grupa „Pekinška patka“ često nalazila na uda-

---

42 Da bi se imala predstava o broju ljudi koji je mogao posetiti jedan koncert u „Dadovu“, jeste trebalo bi napomenuti da je sala mogla da primi 150 ljudi.

ru kritika ili „na tapetu dežurnih moralista“, o čemu je pisao i *Džuboks* 1980. godine (Džuboks br. 81, 46). U broju iz 1981. godine, raspravlja se i o prvoj ploči zagrebačke grupe „Priljava kazalište“, koja je proglašena šundom i kao takva dodatno oporezovana (Džuboks br. 106, 34). Otpor prema panku i novom talasu jednim delom se može objasniti i uobičajenim sukobom generacija koji imaju različite poglede na svet. To slikovito objašnjava i jedan od članova grupe „Paraf“:

„To je nasljedna zaostavština sukoba generacija. Mislim da su starije generacije još uvijek pod snažnim dojmom patnji i stradanja, i njima je teško da shvate da je akulturacija prisutna, pa makar ona bila i sa Zapada. Punk je u svojem naletu, ortodoksnosti i bizarnosti u odijevanju šokirao naciju, a oduševio one mlade koji su više pratili svjetske trendove, (...) Naši starci su takvi, i moj i tvoj. Oni ne mogu smisliti mladog čovjeka kojeg boli kurac za posao. Mojem je starom besmisleno da ja lupam po gitari, a završio sam fakultet“ (Džuboks br. 121, 37).

Otpor novim muzičkim uticajima se, osim u oporezivanju ploča, iskazivao i u mogućnosti emitovanja pojedine muzike na radiju i televiziji, ali i objavljivanju informacija o određenoj grupi u štampi. Tako jedan od članova grupe „Paraf“ ističe:

„Čak sam imao osjećaj da nas nijedna ozbiljna štampa nije željela niti smjela podržati, samo zato što nismo bili u kontekstu uobičajenih ritualnih ljubavnih i šaljivih melodija. A to sve zato što smo se odmah deklarirali da nećemo pjevati o Novom Zelandu“ (Džuboks br. 121, 37).

Osim grupa koje su zbog tekstova svojih pesama i nastupa povremeno trpele posledice, kritike su upućivane i listovima koji su afirmativno pisali o panku i novom talasu. Primer je polemika između novinara lista *Radio TV revije* Zorana Predića i redakcije *Džuboksa* koju je bilo moguće pratiti u nekoliko brojeva *Džuboksa* pod nazivom „Punk i beogradska

zabavno-muzička čaršija“. Naime, okidač za tu pismenu razmenu mišljenja na temu pank, koja je započela 1980. godine, bilo je objavljivanje teksta u *Radio TV reviji* pod nazivom „Bitka za prljavu muziku“, u kojem se kritikuje pojava pank, ali se u negativnoj konotaciji pominju (doduše indirektno) i svi oni mediji koji pank smatraju vrednim popularizovanja kao što su časopis *Džuboks* i radio-stanica „Studio B“. U tekstu se navodi da su jedan časopis i radio-stanica pokrenuli „krstaški rat“ protiv stare rokenrol muzike, a pank se predstavlja kao nešto opasno, što ne bi trebalo negovati i podsticati (*Džuboks* br. 85, 19). U *Džuboksu* broj 91 iz 1980. godine objavljen je odgovor novinara Predića redakciji, u kojem on direktno kritikuje rad časopisa u kontekstu pojave pank. Predić, između ostalog, kaže:

„Gajim nadu da među vama, drugovi urednici Lale i Milisave, ima i članova Saveza novinara Jugoslavije i da ne bi trebalo da vam osvežavam sećanje na Zakon o štampi koji vas obavezuje na izvršenje mog zahteva. Sumnjam ipak da među vama ima članova Saveza komunista Jugoslavije, sudeći po tekstovima koje objavljujete a koji su, često, ne samo problematični već ponekad i direktno suprotni osnovnim stavovima Saveza komunista naše zemlje. Propagirajući, recimo 'pank', i boreći se bezobzirno za njegov opstanak na našem tlu, potpuno ste izgubili glavu i doveli sebe gotovo do ivice koja vas svrstava u crna glasila koja namerno ili slučajno, ili iz pukog neznanja, dejstvuju na javnost suprotno našem socijalističkom moralu“ (*Džuboks* br. 91, 18).

Povod za takav tekst je bila fotografija jednog beogradskog pankera koji se maskirao u Hitlera, što je odmah povezano sa „povampirenjem fašizma“, te su pank i sve u vezi sa njim protumačeni na taj način. U tom traktatu, autor kritike uspostavlja svojevrstu, mada ne do kraja jasnu razliku između pank i novog talasa kada kaže:

„po vama ja naklapam o 'novom talasu' a ja sve vreme govorim o 'panku'. Zar ste zaista toliko nemoćni u daljoj

odbrani 'panka' da se sakrivete u skutove 'novog talasa'  
(Džuboks br. 91, 18).

\*\*\*

*Džuboks* je veliki deo svog prostora posvećivao bendovima koji su bili aktuelni iako nisu pripadali panku i novom talasu. U tom, sadržinskom smislu, ne postoje značajnije razlike između štampe koja nije isključivo muzički orijentisana i muzičkog lista *Džuboks*. Osnovna razlika se ogleda pre svega u kvantitetu tekstova koji su posvećeni pojedinim muzičkim grupama, što je i očekivan rezultat ovog poređenja. *Džuboks* je, kao muzički list, pomno detektovao i izveštavao, ali u određenoj meri i anticipirao buduće novitete na sceni (kao što je bio slučaj sa novim talasom), dok je štampa koja nije bila muzički orijentisana pisala o određenoj muzičkoj grupi uglavnom tek posle održavanja značajnijeg (posećenijeg) koncerta ili svirke ili, pak, posle objavljivanja novog albuma. Pod anticipiranjem ovde podrazumevam proizvodnju znanja o određenom muzičkom fenomenu koji se pojavljivao na domaćoj muzičkoj sceni, a koji može da se ogleda u pojačanom interesovanju za određene muzičke sastave i pre njihovog zvaničnog predstavljanja publici, zatim u kreiranju pojmova kao što je „BAS“, odnosno „Beogradska alternativna scena“. To je bio pokušaj simboličkog označavanja i omeđivanja specifičnih muzičkih praksi ili bendova, odnosno svrstavanja u tu odrednicu, kojom će se posle naširoko služiti i ostali mediji, kao i publika.

Tokom ispitivanih godina, veliki prostor u listu *Džuboks* bio je posvećen sarajevskom „Bijelom dugmetu“, ali i drugim grupama koje spadaju u nešto širu odrednicu rokenrola, hevi metala i ostalih tada postojećih kategorija<sup>43</sup>. Obimne repor-

43 Neke od grupa o kojima je najviše pisano, a ne pripadaju kategorijama panku ili novog talasa jesu „Bijelo dugme“, „Riblja čorba“, „Generacija 5“, „YU grupa“, „Smak“, „Leb i sol“, „Parni valjak“, „Laboratorija zvuka“, „Siluete“, „Igra staklenih perli“.

taže na velikom broju stranica, tekstovi pesama, intervjui sa članovima sastava i najave budućih pesama u rubrici „Preslušali smo pre svih“ ukazuju na veliku popularnost muzike te grupe, ali i samih njenih članova. Još jedan pokazatelj velike slušanosti muzike tih grupa jeste opis „događaja sezone 1979. godine“ iz pera novinara *Džuboksa*. Reč je o pet uzastopnih (i unapred rasprodatih) koncerata grupe „Bijelo dugme“ u Hali „Pionir“ u Beogradu. I naslovnice tog časopisa su bile rezervisane za one grupe koje su u tom trenutku bile ili najslušanije (domaće ili strane) ili su promovisale novi album ili najavljivale koncert (pomenute rokenrol zvezde). U novinama je veoma često obrađivana i tema hevi metala, hard roka, ali su bili zastupljeni i različiti muzičari koji možda nisu rokeri po zvuku koji proizvode, kao što je to Ibrica Jusić, ali *Džuboks* je objašnjavao da pišu o onome „šta narod voli“:

„Znam da mnogi od vas žele da na ovim stranicama čitaju jedino o Van Helenu, Kiss, Rainbow, Strangler-sima... Znam i da će se zapitati kako to Ibrica umesto velikih teškaša. Međutim, isto tako znam i da ga narod voli, da su mu koncerti rasprodati, a da mu ploče odlično prolaze. (...) Mislim da je Ibrica svojim načinom življenja, veći rocker od 90% takvih“ (*Džuboks* br. 76, 8).

O stanju na beogradskoj rokenrol sceni krajem sedamdesetih godina govori i zapis da se „danas Riblja čorba smatra vodećom beogradskom rok grupom“ (*Džuboks* br. 66, 8). O tome da je rokenrol 1979. godine, makar u Beogradu, imao najvećeg uticaja i da je bio popularan, a da su nju vejev i pank grupe pominjane sporadično, govori i podatak da je te godine održana smotra „Rock Express Taš '79.“, gde su nastupale grupe „More“, „Vatreni poljubac“, „Smak“, „September“, „Atomsko sklonište“, „YU grupa“ i „Riblja čorba“. Spisak grupa govori u prilog tome da pank i novi talas još uvek nisu uzeli maha na domaćoj sceni.

Već od 1983. godine *Džuboks* počinje ređe da izlazi iz štampe – objavljeno je sedam brojeva manje nego prethodne godine. Poslednji broj za tu godinu je izašao 22. jula (br. 171).

Naredni broj je objavljen tek u januaru 1984. godine, a od te godine časopis je izlazio jednom mesečno sve do novembra 1985. godine.

## V ZAKLJUČAK

Istraživanje fenomena kao što su pank i novi talas iz antropološkog ugla podrazumeva sagledavanje i analizu značenja koja se tim fenomenima pridaju. Samim tim, jedan od ciljeva ove monografije je bio da utvrdim predstave o novom talasu, odnosno da dekonstruišem narative i znanje koje je štampa tog vremena proizvodila. Shodno tome, osnovno pitanje od kojeg sam krenula jeste značenje pojmova pank i novi talas, odnosno ispitivanje njihove upotrebe od medija. Jedan od prvih zaključaka je da se termin „novi talas“ u velikoj meri upotrebljavao na samom početku osamdesetih godina, tako da to nije sintagma koja je naknadno nastala. Ovaj pojam je bio i osamdesetih, kao i sada, u velikoj meri neuhvatljiv jer mu se neprekidno pripisuju različita značenja. Moguće je uvideti da je to pre svega kulturni, a ne isključivo muzički fenomen, što ukazuje na zaključak da su već osamdesetih godina pank i novi talas percipirani kao fenomeni, a ne samo kao novi muzički žanr. Tome u prilog govori da su im pripisivane različite asocijacije kao što su „nove ideje“, „nove zvučne karakteristike“, „svež tekstualni pristup pesmama“, „obrađivanje grubih i nemilosrdnih tema“, „vizuelni identitet“, „nezavisna izdanja“.

Očigledno je da je odrednica novi talas percipirana kao lokalni proizvod u smislu postojanja autentične muzičke scene koja je odražavala sociokulturne prilike tadašnje Jugoslavije. Lokalnost te scene su dovodili u pitanje jedino kritičari koji su joj odriicali bilo kakav lokalni uticaj, te su je označavali kao „nihilističke vetrove sa Zapada“ (što se najviše odnosilo na pank). Autentičnost se ogledala i u različitosti lokalnih



scena, koje su nastajale kao proizvod drugačijih mogućnosti koje su postojale u pojedinim gradovima za sviranje, okupljanje, vežbanje, objavljivanje ploča, odnosno svega ono što bi se moglo označiti kao lokalna muzička infrastruktura. Postojanje dobrih preduslova za razvoj nove muzičke scene, osim otvorenosti za strane uticaje, radalo je domaće muzičke sastave koji su doneli svežinu postojećoj muzici, ne samo u muzičkom, već i u tekstualnom i vizuelnom smislu. Tako su se brzo iskristalisale vodeće scene poput zagrebačke, ljubljanske, riječke, beogradske, koje su se smatrale nosiocima pank i novotalasnih uticaja u domaćem, jugoslovenskom, kontekstu jer je u tim gradovima postojala najbolja infrastruktura, koja je iznedrila brojne muzičke sastave, objavljene ploče te koncerte i svirke za pamćenje. „Prljavo kazalište“ je percipiran kao prvi novotalasni bend u Jugoslaviji, riječki bend „Paraf“ te ljubljanski sastav „Pankrti“ kao okosnica panka, dok je u Beogradu najviše medijske pažnje posvećeno grupi „Idoli“. Lokalni identitet panka i novog talasa moguće je sagledati i kroz „kultna mesta“ koja sam posmatrala kao parametre razvijenosti određene muzičke scene. U Zagrebu su ključna mesta okupljanja i muzičara i ljubitelja tog zvuka bili su „Lapidarij“, „Kulušić“ i „Zvečka“, dok su u beogradskom kontekstu to bili SKC, „Dadov“, ponekad i Dom omladine, mada potonji nije topografski sinonim za novi talas kao što je to SKC. Lokalne „tačke“ okupljanja bile su uglavnom sale skromnijih razmera, dok su veliki koncertni prostori i hale i dalje bili rezervisani za velike muzičke zvezde poput „Bijelog dugmeta“.

Kao što je već bilo reči, veliki značaj za kreiranje određene muzičke scene imaju manifestacije koje sam u knjizi posmatrala kao prostor za razmenu značenja između izvođača i publike. Analizom štampe je moguće utvrditi koje su manifestacije imale lokalni značaj jer je o njima objavljeno najviše materijala. U tom smislu je moguće uočiti razlike između nemuzičke štampe i lista *Džuboks*. Naime, u dnevnoj štampi je uglavnom pisano o pojedinačnim koncertima određenih pank i novotalasnih grupa te njihovim turnejama po Jugo-

slaviji. Od festivala bi mogli da se izdvoje beogradski festival BROF, o kojem je, kao sponzor događaja, detaljno izveštavala *Ilustrovana politika*, i festival „Omladina“, koji se svake godine održavao u Subotici. Takođe je moguće pronaći tekstove o događajima pod nazivom „Pozdrav Beogradu“ i „Pozdrav Zagrebu“. *Džuboks* je detaljnije izveštavao o festivalima i svim manifestacijama koje su u to vreme bile organizovane, bilo da su organizovane u vodećim novotalasnim centrima ili, pak, u manjim mestima. Tako je u tom listu moguće čitati i o Boom festivalu, Smotri umetničkog stvaralaštva mladih Jugoslavije, Novosadskom letu, Zagrebačkom bijenalu, kao i jednokratnim događajima kao što je Koncert za Titov fond koji je bio organizovan 1980. godine.

Značenja koja su utiskivana u pank i novi talas osamdesetih godina moguće je otkriti i analizom tekstualne reprezentacije svakodnevice koja je unela korenite promene u odnosu na postojeću rokenrol scenu. Naime, pank i novotalasni bendovi su počeli da govore o temama koje nisu bile popularne niti je na njih javnost gledala blagonaklono te su ih se mnogi muzički sastavi klonili. Međutim, mladi „novovalovci“ su upravo u povezivanju svoje muzike i aktuelne društvene i političke situacije u svom gradu, pa i državi, videli mogućnost stvaranja autentičnog izraza koji bi „ustalasio“ učmalu scenu. Analiza štampe je pokazala da se grupa „Azra“ u tom smislu izdvojila kao sastav sa jasnim političkim angažmanom u pesmama koje predstavljaju „gorke i opore sintetičke pilule političkih poruka“.

Tekstualne kritike koje je bilo moguće pronaći u pank i novotalasnim pesmama privlačile su pažnju različitih komisija, između ostalog, i popularno nazvane „Komisije za šund“ koja je određenim izdanjima nametala etiketu šunda i samim tim dodati porez na ploču, koja je zbog toga koštala više nego ostali nosači zvuka iz tog ranga. Osnovni razlozi koji su u štampi navođeni za takvu vrstu etikete bili su neprimerenost i banalnost tekstova pesama. Medijski otpor prema panku i novom talasu moguće je iščitati i u zabranama emitovanja

određenih muzičkih sastava ili pesama na radio-stanicama i u smanjenom broju gostovanja u televizijskim emisijama.

Razlike koje je moguće uočiti između štampe koja nije isključivo muzički orijentisana i lista koji jeste (*Džuboks*) nisu značajne. Osnovna razlika se ogleda u kvantitetu teksto-va koje je u nekom sastavu moguće pronaći, u dubini analitičkog pristupa određenim izveštajima sa koncerata, u analizi novoobjavljenog albuma te intenzitetu izveštavanja o svakom novom dešavanju na muzičkoj sceni. U *Džuboksu* se primećuje blagonaklon stav prema panku i novom talasu, dok je u ostaloj štampi taj stav umereniji (zavisno od novine), ali nijedna novina nije kreirala ni plasirala negativnu sliku. Kritike na koje je moguće naići predstavljaju mišljenje pojedinaca koje su određene novine objavljivale, ali ne kao stav čitavog lista, već kao deo polemika koja se u tom trenutku vodila.

Narativi u štampanim medijima tog vremena predstavljaju značajnu polazišnu osnovu za praćenje procesa konstruisanja predstava o novom talasu u „prošloj ravni“, koja bi mogla da se uporedi sa narativima koji nastaju naknadnim konstruisanjem do današnjeg dana. Smatram da bi takvom komparacijom bilo moguće otkriti i istražiti eventualne promene koje su vremenom nastajale, što je problematika kojom bih produbila svoja buduća istraživanja ove teme.

## SPISAK LITERATURE

- Ajduk, Marija. 2016. „Vesele“ osamdesete kroz prizmu televizijske serije *Crno-bijeli svijet*. *Antropologija* 16 (2): 9–25.
- Antonijević Dragana, Kovačević Ivan, Trebješanin Žarko. 2013. Metodološki okvir proučavanja nostalgije i životnih priča. *Etno-antropološki problemi* 8 (4): 945–963.
- Antonijević Dragana, Kovačević Ivan, Trebješanin Žarko. 2013. Teorijsko-pojmovni okvir za proučavanje nostalgije. *Antropologija* 13 (3): 9–26.
- Arnautović, Jelena. 2012. *Između politike i tržišta. Popularna muzika na Radio-Beogradu u SFRJ*. Beograd: Radio Televizija Srbije.
- Barić, Vinko. 2011. *Hrvatski punk i novi val (1976–1987)*. Solin: Vlastita naklada.
- Bejker, Ketrin. 2011. *Zvuci granice*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Boym, Svetlana. 2008. *The Future of Nostalgia*. Hachette UK.
- Campion, Chris. 2010. *Walking on the Moon. The Untold Story of the Police and the Rise of New Wave Rock*. New Jersey: John Wiley & Sons, Inc., Hoboken.
- Dale, Pete. 2012. *Anyone Can Do It: Empowerment, Tradition and the Punk Underground*. Ashgate Publishing Limited.
- Đerić, Gordana (ur.). 2009. *Pamćenje i nostalgija – neki prostori, oblici, lica i naličja*. Beograd: IFDT – Filip Višnjić.
- Đurić, Vladimir. 2016. *Vodič kroz novi talas u SFRJ*. Beograd: Službeni glasnik.
- Ćurko i Gregurić (ur.). 2012. *Novi val i filozofija*. Zagreb: Jasenski i Turk.
- Čalić, Mari-Žanin. 2013. *Istorija Jugoslavije u 20. veku*. Beograd: Clio.
- Erdei, Ildiko. 2012. *Čekajući Ikeu: potrošačka kultura u postsocijalizmu i pre njega*. Beograd: Srpski genealoški centar i Filozofski fakultet u Beogradu.

- Gorunović, Gordana. 2014. Usmena istorija SFRJ i virtualna sećanja na omladinske radne akcije. *Etnoantropološki problemi* 9 (1): 49–67.
- Grbić, Ana Marija. 2018. *Idoli i poslednji dani*. Beograd: Kontrast izdavaštvo.
- Hesmondhalgh, David. 2013. *Why Music Matters*. Wiley Blackwell.
- Hofman, Ana. 2013. Ko se boji šunda još? Muzička cenzura u Jugoslaviji. U: *Socijalizam na klupi: Jugoslovensko društvo u očima nove jugoslavenske humanistike*, ur. Lada Duraković i Andrea Matošević, 281–316. Pula – Zagreb: Srednja Evropa.
- Janjatović, Petar. 2007. *Ex YU Rock Enciklopedija 1960–2006*. Beograd.
- Jončić, Petar. 2017. *Deca srebrne emulzije. Zoran Vujović fotovizija 1981–2000*. Beograd: Službeni glasnik.
- Kuljić, Todor. 2006. *Kultura sećanja*. Beograd: Čigoja.
- Kyaw, Natalija. 2009. Računajte na nas. Pank i novi talas/novi val u socijalističkoj Jugoslaviji. U *Društvo u pokretu – Novi društveni pokreti u Jugoslaviji od 1968. do danas*, ur. Đorđe Tomić i Petar Atanacković, 81–102. Novi Sad: Cenzura.
- Mijić, Emilija. 2011. Yustalgija: Sećanje i materijalna kultura socijalizma kao okvir za konzumiranje sadašnjosti. *Etnoantropološki problemi* 6 (3): 763–782.
- Mills, Peter. 2012. *Media and Popular Music*. Edinburgh University Press.
- Milosavljević, Ljubica. 2010. Konstrukcija starosti: štampa o domovima za stare (1945–1960). *Etnoantropološki problemi* 5 (2): 165–183.
- Milosavljević, Ljubica. 2012. *Ogledi iz antropologije starosti*. Beograd: Srpski genealoški centar.
- Milosavljević, Ljubica. 2018. Jazz musicians' emotional attitude towards their profession and creativity in old age. *Etnološko-antropološke sveske* 29: 7–21.
- Mirković, Igor. 2003. *Sretno dijete*. Zaprešić: Fraktura.
- Moore, Ryan. 2004. Postmodernism and Punk Subculture: Cultures of Authenticity and Deconstruction. *The Communication Review* 7: 305–327.
- Naumović, Slobodan. 2009. *Upotreba tradicije u političkom i javnom životu Srbije na kraju dvadesetog i početkom dvadeset i prvog veka*. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju – Filip Višnjić.

- Palmberger, Monika. 2008. Nostalgia matters: Nostalgia for Yugoslavia as potential vision for a better future. *Sociologija* 50 (4): 355–369.
- Perković, Ante. 2016. *Rundek, između. Knjiga o pesmama*. Beograd: Laguna.
- Pogačar, Martin. 2015. Music and Memory. Yugoslav Rock in Social Media. *Southeastern Europe* 39 (2): 215–236.
- Prica, Ines. 1991. *Omladinska potkultura u Beogradu. Simbolička praksa*. Beograd: Etnografski institut SANU.
- Radulović, Lidija. 2014. Bog kao privatna stvar: kultura sećanja i religijski život u vreme socijalizma. *Etnoantropološki problemi* 9 (1): 35–48.
- Raković, Aleksandar. 2012. *Rokenrol u Jugoslaviji: 1956–1968: izazov socijalističkom društvu*. Beograd: Arhipelag.
- Ristivojević, Marija. 2011. Korelacija muzike i mesta na primeru beogradskog „novog talasa“ u rokenrol muzici. *Etnoantropološki problemi* 6 (4): 935–952.
- Ristivojević, Marija. 2012. Rokenrol kao lokalni muzički fenomen. *Etnoantropološki problemi* 7 (1): 213–233.
- Ristivojević, Marija. 2013a. „Novi talas“ u percepciji novih generacija. *Etnoantropološki problemi* 8 (4): 1013–1024.
- Ristivojević, Marija. 2013b. Muzika kao kulturni fenomen. *Etnoantropološki problemi* 8 (2): 441–451.
- Ristivojević, Marija. 2014. *Beograd na „novom talasu“*. *Muzika kao element konstukcije lokalnog identiteta* (Etnološka biblioteka, knj. 77). Beograd: Srpski genealoški centar - Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta.
- Simeonović Bajić, Nataša. 2012. Jugonostalgija kao istraživački koncept istorije komuniciranja: moguće perspektive istraživanja. *Etnoantropološki problemi* 7 (1): 127–141.
- Sladeček, Michal i Jelena Vasiljević. 2015. Predgovor. U: *Kolektivno sećanje i politike pamćenja*, ur. Sladeček Michal, Jelena Vasiljević i Tamara Petrović Trifunović, 7–25. Beograd: Zavod za udžbenike.
- Spasić, Ivana. 2012. Jugoslavija kao mesto normalnog života: sećanja običnih ljudi u Srbiji. *Sociologija* 54 (4): 577–594.
- Stajić, Mladen i Ivana Gačanović. 2019. Crna ovca i bela vrana: pank među navijačima Partizana. *Etnoantropološki problemi* 14 (3): 999–1025.

- Vasiljević, Jelena. 2008. Kultura sećanja i medijska narativizacija sukoba u Hrvatskoj. *Etnoantropološki problemi* 3 (1): 243–273.
- Vasiljević, Jelena. 2009. Narativizacija srpsko-hrvatskog sukoba iz 1990ih: primeri upotrebe medijskih izvora u antropološkom istraživanju. *Antropologija* 9: 147–173.
- Velikonja, Mitja. 2010. *Titostalgija*. Beograd: XX vek.
- Vesić, Dušan. 2020. *Bunt dece socijalizma: priča o novom talasu*. Beograd: Laguna.
- Volčič, Zala. 2007. Yugo-Nostalgia: Cultural Memory and Media in the Former Yugoslavia. *Critical Studies in Media Communication* 24 (1): 21–38.
- Vučetić, Radina. 2006. Rokenrol na Zapadu Istoka – slučaj *Džuboks*. *Godišnjak za društvenu istoriju XIII*, sveska 1–3: 71–88.
- Vučetić, Radina. 2012. *Koka-kola socijalizam. Amerikanizacija jugoslovenske popularne kulture šezdesetih godina XX veka*. Beograd: Službeni glasnik.
- Vučetić, Radina. 2016. *Monopol na istinu*. Beograd: Clio.

Marija Ajduk  
REPREZENTACIJA JUGOSLOVENSKOG  
NOVOG TALASA U ŠTAMPI  
OD 1979. DO 1985. GODINE

**Izdavači**

Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet  
Odeljenje za etnologiju i antropologiju  
Dosije studio, Beograd

**Za izdavače**

Ivan Kovačević  
Mirko Milićević

**Lektura i korektura**

Irena Popović

**Dizajn korica**

dr Vladimira Ilić

**Priprema i štampa**

Dosije studio, Beograd

ISBN 978-86-6427-193-6 (FF)

ISBN 978-86-6047-378-5 (DS)

**Tiraž**

300 primeraka



CIP – Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд  
316.723:7(497.1)”1979/1985”(045)

АЈДУК, Марија, 1983–

Reprezentacija jugoslovenskog novog talasa u štampi  
od 1979. do 1985. godine / Marija Ajduk. – Beograd :  
Filozofski fakultet, Odeljenje za etnologiju i antropologiju :  
Dosije studio, 2021 (Beograd : Dosije studio). – (Biblioteka  
Etnoantropološki problemi. Monografije ; knj. 21)

Tiraž 300. – Napomene i bibliografske reference uz tekst. –  
Bibliografija: str. 131–134.

ISBN 978-86-6427-193-6 (FF)

ISBN 978-86-6047-378-5 (DS)

а) Нови талас — Југославија — У штампи

COBISS.SR-ID 51735817